القافلة

رمضان ١٤١٧هـ - يناير / فبراير ١٩٩٧م

القرآن ...
كتابٌ مبينٌ ميسّر

بسم الله الرحمن الرحيم

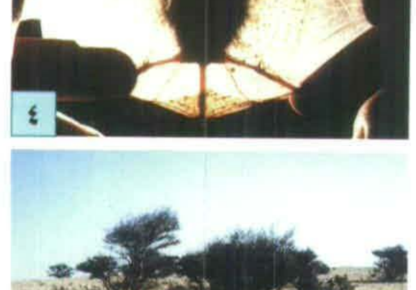


AL - QAFILAH

رمضان ١٤١٧ هـ – العدد التاسع – المجلد الخامس والأربعون January - February 1997

ردمد ISSN 1319 - 0547

مجلة ثقافية تصدر شهرياً عن إدارة العلاقات العامة في شركة أرامكو السعودية لموظفيها .. توزع مجاناً







- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.
- كل ما ينشر في القافلة يعبر عن آراء الكتاب أنفسهم ولايعبر بالضرورة عن رأي القافلة أو عن اتجاهها.
- لايجوز نشر الموضوعات والصور التي تظهر في القافلة إلا بإذن خطي من هيئة التحرير.
- لاتقبل القافلة إلا أصول الموضوعات التي لم يسبق نشرها.

العنوان

أرامكو السعودية
صندوق البريد رقم ١٣٨٩
الظهران ٣١٣١١
المملكة العربية السعودية
هاتف : ٨٧٥٦٣٩٢ – ٨٧٤٠٧٠٦
فاكس : ٨٧٣٣٣٣٦

تصميم وطباعة مطابع التريكي – الدمام
Designed and Printed by Altraiki Printing Press, Dammam



القرآن ...
كتابٌ مبينٌ ميسَّر

بقلم: أ.د. يوسف القرضاوي – قطر

من خصائص القرآن: أنه (كتابٌ مبينٌ) ميسَّر للفهم والذكر، ليس ككتب الفلاسفة، التي تجنح إلى الألغاز والتعقيد، حتى قال بعض المتفلسفين: إن الفلسفة إذا وضحت وأصبحت مفهومة، لم تعد جديرة أن تسمى فلسفة! والقرآن كذلك ليس كالأدب الرمزي الذي يغلو في إخفاء الدلالة، والإفهام بالرمز، والإشارة البعيدة، وتغليف المعنى المراد بأغلفة شتى، تجعله عسير الفهم، عصي الإدراك على العقل العادي.

إن القرآن كتاب هداية، جاء يخاطب الكيان الإنساني كله بكلمات الله: يخاطب عقله وقلبه، حسه ووجدانه، فيضيء العقل، ويهز القلب، ويمتع الوجدان، ويحرك الإرادة، ويدفع إلى العمل.

وليس معنى هذا أنه ينزل إلى مستوى فهم وإدراك العوام والأغبياء من الناس ليفهمهم، كلا، إنه يخاطبهم بأرقى الأساليب، وأعمق المعاني، وأروع البيان، مما لا يطمع بشر أن يسمو إلى أفقه. ولكنه – مع هذا السمو البلاغي والبياني – مشرق كطلعة الصباح، سلس كالماء العذب الزلال، ميسر لكل من يريد أن يعقل ويدّكر. كما قال الله تعالى: « وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ؟ » (القمر / ١٧)، « فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ » (الدخان/٥٨).

إن الله أنزل هذا الكتاب لتعقل معانيه، وتفقه أحكامه، وتدرك أسراره، وتتدبر آياته. ولهذا أنزله الله مبينا منيرا، لا غامضا ولا مغلقا، ولا ملغزا ولا معقدا. يقول تعالى: « إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ » (يوسف/٢)، « كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ » (فصلت/٣)، « كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِّيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ » (ص/٢٩).

ولكن الناس ليسوا سواء في فهم القرآن والاستنباط منه، فكلّ يأخذ من القرآن على قدر ما يتسع له واديه « فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا » (الرعد/١٧). وقد قال الله تعالى: « وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ » (العنكبوت/٤٣).

وليس في القرآن أسرار خاصة محجوبة عن أهل العلم، ولا بواطن خفية لا يصل إليها إلا أناس يزعمون أنهم متميزون عن سائر البشر، تفتح لهم وحدهم المغاليق، ويفسح لهم – دون غيرهم – الطريق.

فما زعمه (الباطنية) من معانٍ للقرآن مخالفة لما تدل عليه لغة العرب، ومناقضة لما فهمه منه الصحابة وتابعوهم بإحسان، وما استنبطه منه علماء الأمة في خير قرونها، فهو ضلال مبين، وزيغ عن الصراط المستقيم، واتباع لغير سبيل المؤمنين.

ومثل ذلك: ما ادعاه المنحرفون من الصوفية، الذين شابهوا هؤلاء الباطنية في زعم أن لكل حرف في القرآن ظهرا وبطنا، وذكروا في ذلك حديثا رفعوه إلى النبي ﷺ.

وقد بين الأئمة المحققون أن هذا الحديث لم يصح عن النبي صلى الله عليه وسلم، وإن رواه ابن حبان في صحيحه عن ابن مسعود مرفوعا: «أنزل القرآن على سبعة أحرف، لكل آية منها، ظهر وبطن». (١)

ولو سلمنا بصحة الحديث، فما معنى الظهر والبطن أو الظاهر والباطن؟

فهناك من قال: إن ظاهرها لفظها، وباطنها تأويلها..

ومن قال: إن القصص ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين، وباطنها عظة للآخرين.

ومن قال: ما من آية إلا عمل بها قوم، ولها قوم سيعملون بها. (٢)

وقال الطبري: ظهره: الظاهر في التلاوة، وبطنه: ما بطن من تأويله. وهو القول الأول.

وعلق على ذلك محققه العلامة محمود محمد شاكر حفظه الله، فقال: الظاهر: هو ما تعرفه العرب من كلامها، وما لا يعذر أحد بجهالته من حلال وحرام. والباطن: هو التفسير الذي يعلمه العلماء بالاستنباط والفقه. ولم يرد الطبري ما تفعله الطائفة الصوفية وأشباههم في التلعّب بكتاب الله وسنة رسوله، والعبث بدلالات ألفاظ القرآن، وادعائهم أن لألفاظه (ظاهرا) هو الذي يعلمه علماء المسلمين، و (باطنا) يعلمه أهل الحقيقة فيما يزعمون. (٣)

ومما ينكر هنا: ما ذهب إليه بعض المتكلمين من اعتبار نصوص القرآن والسنة: ظواهر لفظية أو سمعية، لا تفيد اليقين، لأنها مبنية على مقدمات ظنية، والمبني على المقدمات الظنية ظني، وبناؤها على المقدمات الظنية، لأنها مبنية على نقل اللغة، ونقل النحو والتصريف، وعدم الاشتراك، والمجاز، والنقل، والإضمار، والتخصيص، والتقديم والتأخير، والنسخ، والمعارض العقلي، وهذه كلها ظنيات؛ فما بني عليها يكون ظنيا! كما قال الفخر الرازي وغيره. (٤)

وقد خصص شيخ الإسلام ابن تيمية كتابه الكبير (درء تعارض العقل والنقل) لنقض هذه الدعوى، بالأدلة العقلية والنقلية. (٥)

وقد اعترف الفخر الرازي في كتابه (المحصول في علم الأصول) بأن الدلائل اللفظية يمكن أن تقترن بها قرائن تفيد اليقين. سواء أكانت تلك القرائن مشاهدة أم كانت منقولة إلينا بالتواتر. (٦)

كما ذكر في كتابه (الأربعين) قوله: (واعلم أن هذا الكلام على إطلاقه – القول بظنية الظواهر السمعية – ليس بصحيح. لأنه ربما اقترن بالدلائل النقلية أمور عرف وجودها بالأخبار المتواترة. وعلى هذا التقدير تكون الدلائل السمعية المقرونة بتلك القرائن الثابتة بالأخبار المتواترة مفيدة لليقين) أ هـ (٧)

وإني لأعجب غاية العجب من هؤلاء المتكلمين – ومنهم الإمام الرازي – الذين نصبوا أنفسهم للدفاع عن عقائد الإسلام، أمام الفلاسفة والمبتدعين – أو هكذا أعلنوا عن أنفسهم – كيف يقولون مثل هذا القول عن آيات القرآن الذي وصفه الله بأنه بيان ونور، وبينة وهدى، وشفاء ورحمة: «فَقَدْ جَآءَكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ» (الأنعام/١٥٧)، «هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ» (البقرة/١٨٥)، «وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ» (يوسف/١١١).

فإذا كانت الاحتمالات العشرة التي ذكروها قائمة في كل آية من آياته، فأين بيانه وبينته وهداه وشفاؤه؟!

هل كل القرآن حمّال أوجه ؟

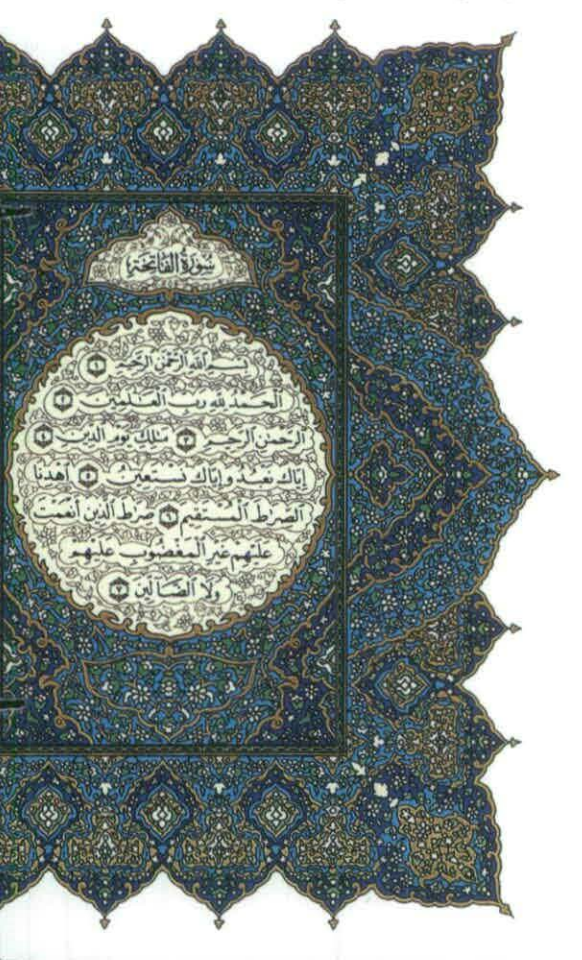
كما تمسك بعض الناس بالكلمة التي رويت عن الإمام علي كرّم الله وجهه، حين وجه ابن عباس رضي الله عنهما لمحاجّة الخوارج، فقال له: لا تجادلهم بالقرآن، فإنه حمّال أوجه، وخذهم بالسنن (٨) ولا أدري مدى صحة نسبة هذه الكلمة إلى الإمام علي، فقد بحثت عنها في مظانّ كثيرة فلم أجدها بهذه الصيغة، رغم اشتهارها، ولكن الشهرة ليست دليل الصحة.

اتخذ بعض الناس من كلمة أمير المؤمنين علي: تكأة يعتمدون عليها في دعوى عريضة: أن القرآن كله يحتمل تفسيرات مختلفة، وأفهاما متباينة، بحيث يمكن أن يحتج به على الشيء وضده!

ولو صح ما ادّعوه على القرآن الكريم، لم يكن هناك معنى لإجماع الأمة بكل طوائفها على أن القرآن هو المصدر الأول للإسلام عقيدة وشريعة.

ولم يكن هناك معنىً لوصف الله تعالى القرآن بأنه: «نُورٌ وَكِتَٰبٌ مُّبِينٌ» (المائدة/١٥)، «قَدْ جَآءَكُم بُرْهَٰنٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ نُورًا مُّبِينًا» (النساء/١٧٤)، «هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِ» (البقرة/١٨٥)، «وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ تِبْيَٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ» (النحل/٨٩)، «وَمَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا لِتُبَيِّنَ لَهُمُ ٱلَّذِى ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ» (النحل/٦٤) إلى غير ذلك من الآيات التي استفاضت في هذا المعنى.

فكيف يكون الكتاب المبين، التبيان، الهدى، البينة، الفرقان، غامضا أو قابلا لأي تفسير يشرق صاحبه أو يغرّب؟



وقد قال تعالى « فَإِن تَنَٰزَعۡتُمۡ فِي شَيۡءٖ فَرُدُّوهُ إِلَى ٱللَّهِ وَٱلرَّسُولِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ » (النساء/٥٩).

وقد أجمع المسلمون على أن الرد إلى الله يعني: الرد إلى كتابه، وأن الرد إلى الرسول يعني الرد إلى سنته.

فإذا كان الكتاب حمّال أوجه – كما يقال – فكيف أمر الله تعالى برد المتنازعين إليه؟

وكيف يعقل أن يرد التنازع إلى حَكَم لايرفع التنازع، بل هو نفسه متنازع فيه؟

قد يكون هذا صحيحا بالنظر إلى الآيات (المتشابهات) التي تحتمل أكثر من فهم، وأحسب أن هذه هي التي قصدها علي رضي الله عنه بكلمته إلى ابن عباس إن صحت عنه.

فالمنحرفون «الذين في قلوبهم زيغ» دائما يعتمدون في استدلالاتهم على المتشابهات، ويعولون عليها. أما الآيات (المحكمات) – التي هن أم الكتاب وأصله ومعظمه – فهي العمدة في الفهم والاستنباط، وإليها ترد المتشابهات، وإليها يرجع المتنازعون في التفسير والاجتهاد.

وفي ذلك يقول تعالى في سورة آل عمران: « هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ » (آل عمران/٧).

وروت عائشة عن النبي صلى الله عليه وسلم: «إذا رأيتم الذين يتبعون ما تشابه منه، فأولئك الذين سمى الله، فاحذروهم» (٩).

حكمة إنزال المتشابهات :

وقد يسأل سائل: لماذا لم ينزل الله كتابه كله «آيات محكمات» ويريح الناس من المتشابهات وما يترتب عليها من اختلافات وانحرافات؟

وأقول في الإجابة عن هذا السؤال المهم: إن من عرف أولا: طبيعة التكليف الإلهي للناس، وهو إلزام ما فيه كلفة ومشقة.

وعرف ثانيا: طبيعة اللغة، وما تحتويه من حقيقة ومجاز، وصريح وكناية، وإفهام بالعبارة، وإفهام بالإشارة، وتنوع دلالات الألفاظ والجمل، ما بين عام وخاص، ومطلق ومقيد.. الخ.

وعرف ثالثا: طبيعة البشر، واختلافهم في درجات الفهم، وفي الميل إلى الظواهر، أو الغوص إلى المقاصد، وفي الأخذ بالمعنى القريب، أو استنباط المعنى البعيد. والقرآن قد نزل يخاطبهم جميعا.

وعرف رابعا: طبيعة الإسلام – دين الله العام الخالد الخاتم – الذي يريد أن يعمل الناس عقولهم في طلب الحقيقة، ويجتهدوا في التفقه في الدين، فيؤجروا على اجتهادهم أصابوا أم أخطأوا. كما يريد أن يسع المختلفين، ويضمهم في رحابه، ما وجد إلى ذلك سبيلا، ما دام اختلافهم ثمرة تحرّ واجتهاد.

من عرف ذلك كله: عرف حكمة الله تعالى في إنزال المتشابهات في كتابه، فتعالى الله أن يقول شيئا أو يفعل شيئا عبثا أو اعتباطا، وهو العليم الحكيم. ■



الهوامش :

١– هو الحديث ٧٥ من «الإحسان في تقريب صحيح ابن حيان»، وقد مال محققه إلى تضعيفه، كما جزم بذلك في تحقيق «موارد الظمآن إلى زوائد ابن حيان» رقم ١٧٨١ طبعة مؤسسة الرسالة – بيروت.

٢– انظر: البرهان للزركشي ج٢ ص ١٦٩.

٣– انظر: مقدمة تفسير الطبري ج١ ص ٧٢ حاشية رقم ٢.

٤– ذكر هذا الرازي في عدد من كتبه الكلامية، مثل: «اساس التقديس». و «المطالب العالية» و «محصل افكار المتقدمين والمتأخرين» و «ونهاية العقول». كما ذكر هذا في «المحصول في علم أصول الفقه». انظر: مقدمة «درء تعارض العقل والنقل» لمحققه د. محمد رشاد سالم يرحمه الله. ج١ ص ١٠–١٤.

٥– نشرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في عشرة مجلدات بتحقيق د. محمد رشاد سالم.

٦– المحصول ج١ ص ٤٠٨ طبعة مؤسسة الرسالة. بتحقيق د. طه جابر العلواني.

٧– حاشية (المحصول) السابق.

٨– ذكره الشوكاني في مقدمة فتح القدير ٥٨/١ ونسبها إلى ابن سعد، ولم أجدها في ابن سعد، رغم طول البحث عنه.

٩– متفق عليه: «اللؤلؤ والمرجان ١٧٠٥».

الخفافيش..

الثدييات الطائرة في الجزيرة العربية

استطلاع: أحمد إبراهيم البوق – الطائف
تصوير: اكزافييـــة إيشاكر وسلفا سوستير
المركز الوطني لأبحاث الحياة الفطرية بالطائف

حين نتحدث عن طائفة الثدييات فإن أول ما يتبادر للذهن تلك الصفات المشتركة المتميزة لهذه الطائفة من عالم الحيوان، وأهمها انتشار الشعر على الجسم، ووجود الأثداء للرضاعة، والرئات للتنفس، والأسنان، والمشيمة، وظاهرة الحيض - الدورة الشهرية - لدى إناثها. وجميع أفراد هذه الطائفة يدبّون على الأرض بما في ذلك الإنسان.



خفاش شوهد حديثا في الجزيرة العربية.

الخفاش هو الحيوان الثديي الوحيد الذي يطير. فما هو الخفاش وما هي قصته ووضعه في جزيرة العرب على وجه التحديد؟

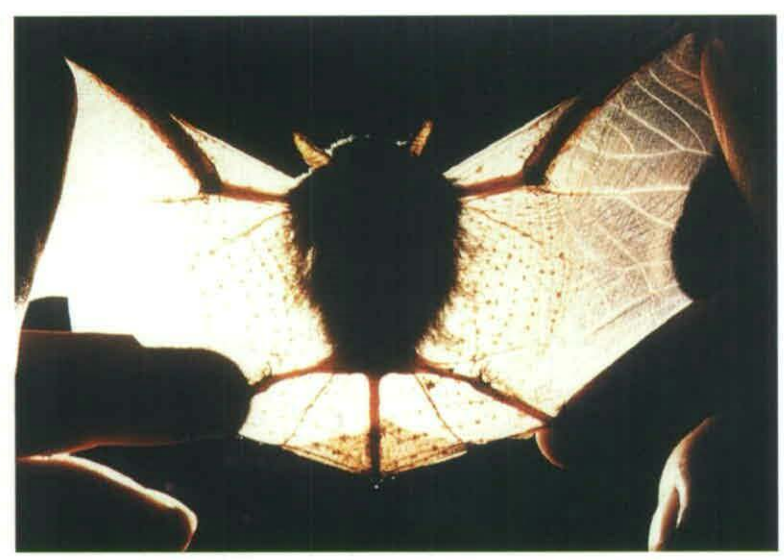
الخفاش اسم لهذه الفئة من الثدييات، ومصدر هذا الاسم «الخفش»، وهو يعني صغر العين وضعف البصر. وقد صنفت الشعوب القديمة من اليونانيين والعرب الخفافيش إلى فئتين: كبيرة الحجم وأطلقوا عليها اسم الوطواط.، وصغيرة الحجم وسموها الخفاش. وهو تصنيف يرتكز على جانب مهم يبرز عبقرية اللغة العربية، وجاء العلم الحديث ليؤيده. فالخفافيش ضعيفة البصر فعلا وتستخدم الصدى كوسيلة أساسية للحركة، في حين أن الوطاويط تتمتع بقدرة أفضل في هذا الصدد. واسمها نسبة للصوت الذي تصدره أثناء الطيران وأحيانا يسمعه الإنسان. وقد ثبت عن علماء العرب القدماء أن الخفافيش، وإن كانت تطير، فهي ليست من الطيور، وفي ذلك يقول كمال الدين الدميري المتوفى عام ٨٠٨هـ (الخفاش ليس من الطير في شيء).

وفي موضع آخر يقول أبو عثمان الجاحظ، وهو من كتّاب العصر الذهبي للأمة العربية في القرن الثاني الهجري، (إن الخفافيش والوطاويط تحبل وتلد وتحيض وترضع الإناث ولدها، وهي تطير من ظنها عليه). وقد صنف العلم الحديث الخفافيش والوطاويط إلى مرتبة الخفاشيات Chiroptera وهي لفظة تعني مجنحة الأيدي، وتنتمي لطائفة الثدييات الحقيقية، التي تحبل وتلد وتحيض، كما يقول الجاحظ. وقسم علم الأحياء الحديث هذه المرتبة إلى ما تحت الرتبتين Suborder هما ما تحت رتبة الخفافيش الكبيرة Chiroptera mega، وما تحت رتبة الخفافيش الصغيرة chiroptera Micro أي الوطاويط.

الخفافيش وأنواعها :

تنشط الخفافيش غالبا ليلاً، وتوجد معظم أنواعها في المناطق الاستوائية، إلا أنها واسعة الانتشار في كل قارات العالم، باستثناء انتاركتيكا حول القطب الجنوبي وكثير من الجزر المحيطية. وتحتل الخفافيش ثاني أكبر مرتبة ضمن مراتب الثدييات، وتصل أنواع الخفافيش في العالم إلى ٨٠٠ نوع تمثل في مجملها سبعة أنواع الثدييات، وتنفرد بخاصية الطيران التي تتميز بها، على باقي الثدييات، وهذا ما أتاح لها تنوعاً كبيراً في مجالات الغذاء والتكاثر والنظام المعيشي. وتتراوح في أحجامها من ١٥ سنتيمترا، عند فرد الجناحين، إلى حوالي متر ونصف المتر.

ووجوه الخفافيش الكبيرة تشبه الكلاب في معظمها وتعرف بالثعالب الطائرة، وتسمى كذلك خفافيش الفاكهة ، لأنها تعتمد عليها بشكل أساس في الغذاء. والخفافيش الصغيرة منها تسمى آكلة الحشرات.



● أحد الخفافيش آكلة الحشرات في الجزيرة العربية، وتظهر تشعبات الأوعية الدموية في الأجنحة لتبريد الجسم أثناء الطيران، وكبر حجم الأذنين لالتقاط الصدى.



● أحد الخفافيش آكلة الحشرات الصغيرة الحجم في الجزيرة العربية، ويظهر صغر حجمه وعينيه وأطرافه المناسبة لوظيفة الطيران.

أنماط الغذاء والطيران :

بالرغم من أن غذاء الخفافيش متنوع جدا، فإن بعضها يتغذى على صغار الثدييات والفئران والسحالي والسمك. كما أن بعضها يتغذى على الخفافيش الأخرى. وهي بذلك تلعب دورا مهما في التوازن البيئي. أما الخفافيش مصاصة الدماء فتعيش في أمريكا الإستوائية، بين المكسيك وأواسط الأرجنتين وتشيلي، وهذا النوع خطير إذ يتغذى فقط على دماء الطيور والثدييات، التي تهاجمها وهي نائمة، وقد تنقل إليها بعض الأمراض كداء الكلب. أما شكل الجسم لدى الخفافيش فهو متلائم جدا مع وظيفة الطيران بشكل جيد إذ تمتد الأجنحة، كطبقة رقيقة، من الجلد من الكتف إلى رسغ اليد وبين الأصابع جميعها عدا الإبهام، ويمتد كذلك للخلف بين الأصبع الصغير إلى رسغ القدم. وتعمل الأجنحة كجهاز لتبريد الجسم عندما تفتح، إذ تخرج عبرها كمية كبيرة من الحرارة الناتجة أثناء الطيران، وهذا يتلاءم مع معيشتها في المناطق الحارة والصحراوية. وفي الشتاء حيث يقل الغذاء المتاح من الحشرات والثدييات الأخرى، فإن بعض الخفافيش تدخل في حالة سبات إذ تلتحف بأجنحتها داخل

الكهوف، وهي معلقة رأسا على عقب. ولأن أقدام الخفافيش ضعيفة ولا تحتمل الوقوف عليها طويلا فلذلك دائما مانشاهد الخفافيش معلقة بشكل مقلوب رؤوسها للأسفل وأرجلها للأعلى، فهي متفردة حتى في نومها. وقد أثبتت دراسات ميدانية أجريت على بعض أنواع الخفافيش الهولندية أن انخفاضاً يحدث في نشاطها يمتد من شهر أكتوبر إلى فبراير، ويزداد النشاط بشكل كبير في شهري مارس وأبريل.



نوع من الخفافيش المشاهدة حديثا في الجزيرة العربية.

البيات الشتوي :

وفي بداية موسم البيات الشتوي تتحول الخفافيش إلى نهارية لاستخدام حرارة الشمس لتدفئة أجسامها. والغريب في الأمر أن تدخل الثدييات في مرحلة «سبات شتوي»، وهذه الظاهرة البيولوجية شائعة فقط لدى الحيوانات ذات الدم البارد، كالحشرات والزواحف والبرمائيات. والأغرب من ذلك أن تتمكن الخفافيش من تخفيض درجة حرارة أجسامها، في مرحلة البيات الشتوي، لتخفيض الفاقد من الطاقة للمحافظة على درجة حرارة الجسم. أما الثدييات والطيور، وهي ذوات دم حار (أي تحافظ على ثبات درجة حرارة أجسامها طوال فصول السنة)، فإن تخفيض حرارة أجسامها من الظواهر النادرة، وهي موجودة بشكل محدود جداً لدى بعض ذوات الدم الحار من الطيور. ويتم هذا التكيف نتيجة للتأقلم الشامل مع الظروف البيئية، إذ أن الخفافيش تعتمد على الحشرات في غذائها. وطالما أن الأخيرة تدخل في الشتاء في سبات عميق، فإن الغذاء المتاح للخفافيش يهبط بشكل حاد مما يضطرها لنهج نفس السلوك، وبينما تدخل بعض الأنواع في حالة السبات هذه لعدة شهور، فإن بعضها الآخر يهاجر في نهاية الخريف بحثا عن الغذاء، ويعود إلى موطنه في الربيع.



أحد الخفافيش الصغيرة أثناء إجراء الدراسات، وتظهر تعرقات الجناح لتخفيض درجة الحرارة.

التزاوج والتكاثر :

قد سجلت الدراسات الحديثة هجرة الخفافيش من جنوب غرب أمريكا الشمالية إلى المكسيك، وأتاحت التقنيات الحديثة للاستشعار عن بعد إمكانية تثبيت أجهزة الاستشعار الخفيفة الوزن على ظهور الخفافيش لدراسة سلوكياتها وبيئاتها، وتبين من الدراسات أن عمليات التودد والتزاوج تتم في فصل معين. ويتم التزاوج عند بعض أنواع الخفافيش على أساس حدود خاصة في المكان لكل ذكر يتم تحديدها بالرائحة وبإصدار أصوات خاصة من الذكور، وتدخل إناث عديدة في المحيط التزاوجي لكل ذكر على فروع الأشجار العالية. والخفاش متعدد الزوجات إذ يتراوح نصيب الذكر الواحد بين أنثيين إلى ثماني إناث. وبعد إجراء العلاقات الزوجية فإن الإناث يبدين عدائية واضحة تجاه الإناث الأخريات اللواتي يحاولن دخول منطقة تزاوجهن. وقد كشفت دراسات ميدانية في استراليا عن ارتباط عمليات التزاوج في بعض أنواع الخفافيش بدورة أزهار أشجار الكافور Eucalyptus الشائعة هناك، إذ توفر زهورها المصدر الأساس للغذاء أثناء الصيف، وهي الفترة التي تحددها هذه الأنواع للتزاوج، حيث يتم وضع الصغار ورعايتها في الربيع. ومع حلول

الصيف تغادر الصغار صدور أمهاتها وتكون قادرة على الطيران، وتبدأ دورة التزاوج من جديد متزامنة مع أزهار أشجار الكافور. وتعيش الإناث بعد التزاوج في تجمعات كبيرة في الكهوف، في حين تعيش الذكور فرادى. وقد تراوح حجم المستعمرات الخفاشية في جنوب أمريكا الشمالية بين ٢٠ و ٤٠ مليون خفاش وهو عدد يتجاوز بكثير عدد السكان في أكبر مدن العالم

● نوع من الخفافيش الصغيرة في نجران متعلق بنتوءات صخرية في كهف.

الحديث، ويحتاج أفراد هذه المجموعة في كل ليلة إلى ربع مليون رطل من الحشرات لتغذيتها. ويصل متوسط عمر الخفاش بين ١٤ و ١٧ سنة، وتقوم بعض الخفافيش بأدوار أشبه بدور النحل في نقل حبوب اللقاح من الأزهار المذكرة للأزهار المؤنثة لنفس النوع من النباتات، وبعض النباتات لا تتكاثر الا بهذه الطريقة. وعبر آلاف السنين تكيف شكل بعض الأزهار النباتية مع شكل الفم لدى بعض أنواع الخفافيش المتغذية على رحيقها. كما تقوم بعض الخفافيش آكلة النباتات بدور في نشر البذور على نطاق أوسع مما يعطي فرصة جديدة لنمو النباتات على نطاق أشمل.

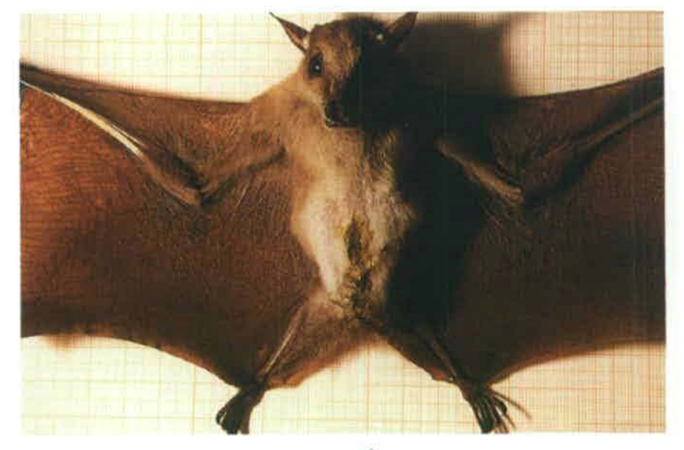
وقد أمكن عبر الدراسات الحديثة اكتشاف أن الخفافيش قد ترحل لمسافة ١٠٠ ميل في اليوم على هيئة خطوط متعرجة، بحثا عن الغذاء بواسطة الموجات فوق الصوتية البالغة الدقة. فهي ترسل أثناء الطيران تياراً متواصلاً من الموجات الصوتية عالية السرعة، ولديها قدرة لالتقاط صدى هذه الأصوات عندما تصطدم بالأجسام.

وبهذه الآلية تتمكن الخفافيش، ضعيفة الابصار، من تحديد أبعاد الأجسام ومواقع الفرائس وحجمها وسرعتها وهي آلية أشبه ما تكون بأجهزة الرادار الحديثة.

وبمقدور الخفافيش أن تتجنب بهذه الآلية الاصطدام بسلك رفيع جدا لايتعدي سمكه ٤/١٠٠٠ من البوصة، وقد يسمع الإنسان في بعض الأحيان هذه الأصوات في هدوء الليل المطبق، ولكنها غالبا ذات ترددات عالية لايستطيع الإنسان سماعها.

الخفافيش في الجزيرة العربية :

حصرت الدراسات الصادرة حديثا عدد الثدييات في الجزيرة العربية بـ ١٠١ نوع، منها ٣٧ نوعا من الخفافيش، وهي نسبة تصل إلى ٣٦٪ من أنواع الثدييات الموجودة بها. وهذه النسبة عالية رغم الاهتمام الضئيل الذي تستأثر به من الدراسات البيئية الحديثة في الجزيرة العربية. ولعل مرد ذلك صعوبة البحث في هذا المجال واحتياجه لتقنيات عالية. والفئتان



● خفاش صغير على ورقة قياسات الأطوال.



● خفاش شوهد عام ١٩٩٤م في الجزيرة العربية.



نوع جديد من خفافيش الفاكهة في الجزيرة العربية متعلق بفرع شجرة.

الموجودتان في الجزيرة العربية هما من الخفافيش الكبيرة (آكلة الفاكهة) والخفافيش الصغيرة (آكلة الحشرات).

وتشمل الخفافيش الكبيرة في الجزيرة العربية. ثلاثة أنواع، تتفرع منها ثلاثة أنواع أخرى قريبة الصلة ببعضها البعض، مع اختلافات بسيطة. وهذه الفئة تمتاز بكبر حجمها، حيث يصل طول أجنحتها إلى ٩٥ سنتيمترا، بينما يبلغ طول الجسم من الرأس للذيل حوالي ١٦ سنتيمترا، وتتوالد في شهري فبراير ومارس. وبالإضافة للجزيرة العربية، فهي تنتشر أيضا من غرب إفريقيا إلى شرقها وقبرص وتركيا وفلسطين والأردن وإيران وباكستان. وهذه الفئة لديها عيون كبيرة وقدرة عالية على الإبصار ليلاً وتتغذى غالباً على الفاكهة.

أما الفئة الأخرى من الخفافيش في الجزيرة العربية فهي تنتمي لما تحت رتبة الخفافيش الصغيرة (آكلة الحشرات)، وتتبعها سبع عوائل وأربعة وثلاثون نوعاً في الجزيرة العربية، يتفرع منها إثنان وثلاثون لما تحت النوع قريبة الصلة ببعضها البعض. وبعض أنواع هذه الفئة سجلت في الجزيرة العربية قبل سنوات معدودة، وهذا ما تؤكده ندرة الدراسات في هذا الحقل البيئي المهم. وهذه الفئة صغيرة الحجم وضعيفة الإبصار وتستخدم تقنية الصدى للطيران، من ضمنها نوع فريد مستوطن لا يوجد في أي مكان خارج الجزيرة العربية وينسب إليها وهو Pipistrellus arabicus، وينتمي لعائلة الخفافيش الليلية، وقد سجل في عمان عام ١٩٨٠م . أما بقية أنواع هذه الفئة من الخفافيش فمعظمها واسعة الانتشار في كل من غرب أوروبا وشرق آسيا والصين واليابان واستراليا وإفريقيا. وهذا ما يؤكد أن ميزة الطيران لهذا النوع من الثدييات أعطتها قدرة واسعة على الانتشار في مختلف القارات.

دراسات المركز الوطني لأبحاث الحياة الفطرية:

أجرى المركز الوطني لأبحاث الحياة الفطرية بالطائف دراسة مفصلة لمستعمرة خفافيش، قرب مدينة الطائف، من نوع خفافيش طويلة الأذن. وقد تم تثبيت أجهزة استشعار عن بعد، صغيرة الحجم، على ظهور ٢٥ خفاشاً، بالإضافة للحلقات البلاستيكية للتمييز بينهما ، وتمت متابعتها بشكل منتظم لعدة سنوات، وتم الكشف عن الكثير من الجوانب المهمة والمثيرة لحياة الخفافيش، فقد تبين من الدراسة أن الدورة السنوية لهذه الخفافيش تتخللها فترة البيات الشتوي بين شهري نوفمبر وفبراير. ويتم البيات فرديا في شقوق الصخور داخل الكهوف، وغالبا ما يكون اتجاه الخفافيش ناحية الشمال، ربما توافقاً أو تجنبا لاتجاهات الرياح. ويستخدم الخفاش نفس الشق لسنوات عديدة، وأطول مدة بيات شتوي سجلت في هذه الدراسة كانت ٣٢ يوما. وتتراوح درجة حرارة أجسام الخفافيش، خلال البيات الشتوي منذ بدايته، بين ٩ و١٨ درجة مئوية، وهو أخفض بكثير من درجة حرارة أجسام الثدييات الثابتة، التي تعادل ٣٧ درجة مئوية تقريبا. وتتلو فترة البيات الشتوي فترة حضانة



خفاش طويل الأذن مثبت عليه جهاز الاستشعار عن بعد وحلقة للتعريف أثناء الدراسات.



تم التعرف على نوع جديد من الوطاويط آكلة الفاكهة بالمملكة العربية السعودية في مرتفعات عسير في عام ١٩٩٢م.

أحد وطاويط الفاكهة الكبيرة الحجم الموجود في الجزيرة العربية، ويبدو كبر حجم عينيه وجسمه نسبيا.

الصغار في الربيع بين شهري أبريل ويونيه. وكانت ست من الإناث اثنتان منهن حوامل يستخدمن نفس الشق في الصخور لعدة سنوات. وبشكل عام تبين أن الذكور تنعزل بعد التزاوج عن الإناث، وتبعد عن المستعمرة وقد سجلت ولادات توائم بشكل متكرر، وتتم الولادات في شهري مايو ويونيه، وتغادر المجموعات شقوق الحضانة في يوليه وأغسطس عندما تتمكن الصغار من الطيران، ولكن تتجمع للراحة مع بعضها حتى سبتمبر وأكتوبر، قبل أن تتفرق ثانية للبيات الشتوي بشكل منفرد. ويبدو أن الإناث في الجزيرة العربية، الخاضعة للدراسة، تتوالد كل عامين. وخلال فترة حضانة الصغار تنعزل الذكور منفردة في مواقع مختلفة يتم تغييرها بشكل مستمر، ويعد هذا النوع من خفافيش الجزيرة العربية ليلي المعيشة إذ تغادر مجموعاته الصخور حيث مواقع الراحة بعد ٣٠-٤٠ دقيقة بعد غروب الشمس، ويبدأ معظم نشاطها لصيد الحشرات خلال الساعة أو الساعتين الأولتين من الليل، ولا تبعد مواقع الصيد أكثر من ١٠ كيلومترات من مواقع الراحة والنوم، وتستخدم مواقع محددة للصيد لأيام متتالية. ورغم هذه المعلومات المثيرة والمهمة فإن هذا الحقل من الدراسات البيئية ما يزال في بدايته. والمستقبل كفيل بإعطاء هذه الكائنات حقها من البحث العلمي في الجزيرة العربية لكشف الأدوار التي تلعبها في التوازن البيئي، وتصحيح المفاهيم الخاطئة المتعلقة بتفاصيل حياتها وعلاقاتها النباتية والحيوانية في البيئات، التي تستوطنها في الجزيرة العربية. ■

المراجع:

١- موسوعة الغد «علم الحيوان ١٩٥٧م الجزء الأول».
Elsevier Publishing Project, Geneve.

٢- كتاب الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ١٩٨٨م، الجزء الثالث تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل- بيروت.

٣- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، الجزء الأول، دار الألباب - بيروت.

٤- فيلم تسجيلي عن هجرات الحيوان في العالم.

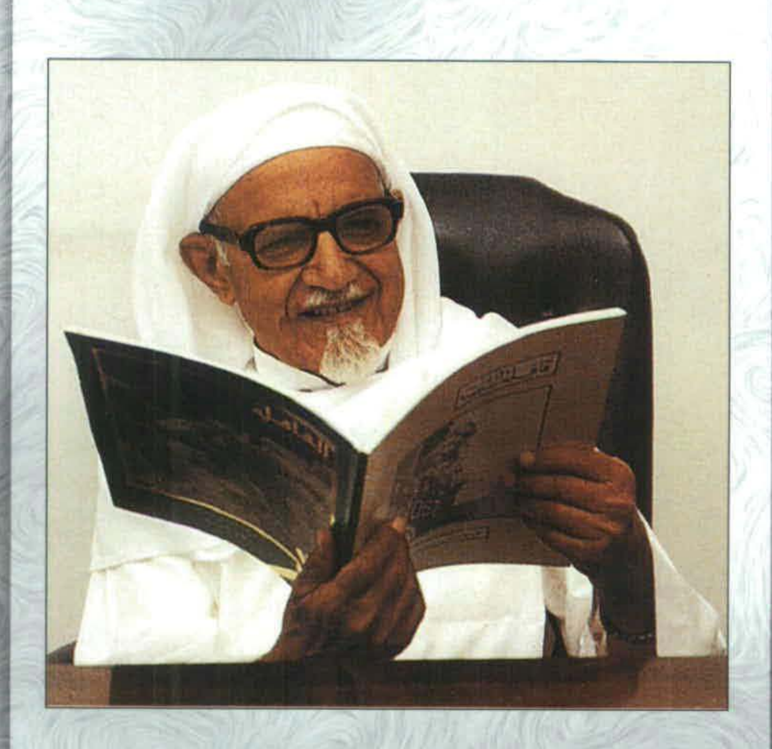
5. I.A. Nader, 1990 Vol. II, Fauna of Saudi Arabia Cheklist of the mammals of Arabia.
6. S. Biquand, 1993, Vith. T.C. Sydney, Australia. - In Saudi Arabia P. Gaucher. X. Eichacher. Long-Eared Bats Otonycteris Hemprichili.

حمد الجاسر

منارة مضيئة في أفق الوطن

بقلم : الأستاذ عبدالرحمن شلش - مصر

من حق الأمم والشعوب أن تفاخر بالعلماء والمفكرين والأدباء النابغين من أبنائها ، بوصفهم بناة العقل والوجدان، والأمناء على معطيات العلم والفكر والأدب، خلال مسيرة تاريخ الإنسانية. ولا ريب أن أمتنا غنية بعلمائها ومفكريها وأدبائها الذين قدموا كثيراً من الإنجازات الكبيرة. وفي العصر الراهن، ظهر علماء ومفكرون وأدباء في حياتنا العربية، جاءوا امتداداً للسابقين، فأضافوا جديداً إلى جهودهم، وأعطوا مؤشراً على تواصل عطاء العقلية العربية، تأصيلاً لجهود سبقت، وإثراءً لحركة البحث العلمي.



رمز من رموز الفكر العربي:

يقف حمد الجاسر في طليعة المفكرين والباحثين السعوديين المعاصرين، رمزاً من رموز الفكر العربي الشامخة في تاريخنا الحديث والمعاصر، وأستاذاً للأجيال.

إنه يعدّ - بحق - علاّمة الجزيرة العربية، مفكراً، وأديباً موسوعياً، ومؤرخاً، وباحثاً محققاً، ولغوياً، وجغرافياً، وصحافياً، وناشراً، ومؤسسا لمجلتي «اليمامة» و «العرب».

لقد شهد بمكانته العلمية كبار أدباء ومفكري عصره أمثال: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن الزيات، وغيرهم.

فنحن تجاه شخصية المفكر الموسوعي، التي لها سماتها، وتذكرنا بعطاء علمائنا الأوائل سواء في تنوع جوانب إسهاماتهم الأدبية والعلمية، و في تعدد اهتماماتهم بكثير من مجالات العلوم، و في إبحارهم في شتى بحار المعرفة.

عطاء المفكر الموسوعي والباحث:

لو نظرنا إلى كتب حمد الجاسر، لوجدنا أنفسنا أمام عطاء المفكر الموسوعي والباحث.. من هذه الكتب على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

- أبو علي الهجري وأبحاثه .
- أدب الخواص (تحقيق في تحديد المواضع) .
- أشهر رحلات الحج.
- الايناس في علم الأنساب (تحقيق).
- رسائل في تاريخ المدينة المنورة.
- صفة جزيرة العرب للهمداني (تحقيق: تقديم وإشراف).

- مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .
- مع الشعراء (مختارات ومطالعات).
- المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية.
- معجم قبائل المملكة العربية السعودية.
- رحلات .

هذه الكتب وغيرها من أعماله الفكرية، جاءت جامعة بين التأليف، والتحقيق، والإشراف، والمختارات الشعرية، والتأليف المعجمي في الجغرافيا، وفي الأنساب، وفي رصد المشاهدات في الرحلات.

وتشير هذه الكتب والمعاجم إلى الصفة الموسوعية في مسيرة هذا العلامة المفكر والأديب. وتكاد هذه الكتب والمعاجم تشكل دائرة معارف عربية.

فصاحب هذه التصانيف القيّمة تأليفاً وتحقيقاً وانتقاءً، يكتب، وعيناه على الحاضر من ناحية، والماضي من ناحية ثانية، والمستقبل من ناحية ثالثة.

وعندما نطل على عالم هذه التصانيف - بوجه عام - نجد احتفاء كبيرا من صاحبها بتراث العرب متمثلا في: اللغة، والشعر، والأدب، وتاريخ بعض المدن وجغرافيتها (المدينة المنورة - الرياض)، وتحديد لمواضع بعض الأماكن الجغرافية، والأنساب، والتراجم، وأدب الرحلات.

وتبدو الجزيرة العربية محوراً تدور حوله معظم هذه التصانيف يمتاز بالوضوح والتدقيق في تحري الحقيقة العلمية.

ومع أن حمد الجاسر بدأ حياته الأدبية شاعرا مثل كثير من الأدباء في بدايات رحلتهم مع الأدب، إلا أنه ترك الشعر إلى النثر، متفرغاً للبحث العلمي والتحقيق والدراسات التاريخية والجغرافية، ومركزا على العطاء في المجالات التي حقق فيها شهرة واسعة داخل البلاد وخارجها. وجاء ذلك كله كسباً للبحث العلمي والتحقيق الذي فاز بنصيب الأسد في أعماله.

الأبعاد البارزة في تجربة ثرة :

نستطيع أن نستخلص من سيرة هذا العلاّمة المعاصر أبرز الأبعاد في تجربته الثرّة من خلال الملامح التالية :

- التعامل مع تراث العرب دراسة وجمعاً وتحقيقاً.
- الاهتمام بالآثار والتاريخ.
- العناية باللغة العربية: لغة القرآن الخالدة.
- دراسة الأدب العربي.
- تحديد كثير من المواضع والأماكن الجغرافية في جزيرة العرب.
- الشغف بأدب الرحلات دراسة وبحثاً وتحقيقاً.
- دراسة المخطوطات وتحقيقها.
- إنشاء بعض المجلات.
- الحرص على زيارة المكتبات والمتاحف.
- تسجيل الانطباعات والمشاهدات في أثناء زياراته لكثير من دول العالم.

ونحسب أن هذه الملامح تعكس صورة عامة لسيرته؛ باعتباره إحدى أبرز الشخصيات الأدبية السعودية، ممن وهبوا حياتهم لخدمة البحث العلمي والتراث العربي في المجالات التي تخصص فيها. ولعلها تعطي - في الوقت نفسه - فكرة سريعة عن تجربة مديدة في عطاء عَلَم من أعلام المملكة العربية السعودية.

يتناول الدكتور محمد بن شريفة - عضو أكاديمية المملكة المغربية - مسيرة عطاء حمد الجاسر وميزاته، مركزا على إحداها بقوله: «إن أول ميزة للشيخ حمد الجاسر هي أنه يمثل طبقة من علماء العرب والإسلام وقفت مناظرة للمستشرقين سامية لاهتماماتهم ومناهجهم، وأسمي من هذه الطبقة على سبيل المثال: أحمد زكي باشا، شيخ العروبة، وأحمد تيمور باشا ، وبهجة الأثري، وحسن حسني عبدالوهاب ، ومحمد كرد علي، ومحمد بن شنب، وعبدالله كنون، ومحمد الفاسي وغيرهم. وتتجلى هذه الميزة في الموضوعات التي عني بها الشيخ حمد الجاسر واهتم بدراستها، فقد اتجه مثلا وهو خريج القضاء الشرعي إلى موضوع كان يعنى به المستشرقون وحدهم تقريبا وأعني به موضوع الأدب الجغرافي، وهذا الأدب - كما هو معروف - يشمل أجناسا كالمسالك والممالك ووصف البلدان والرحلات المختلفة ويدخل فيه أيضا ما يسمى بالمختلف والمؤتلف والمتفق والمفترق وغير ذلك.

فتآليف الأقدمين من العلماء المسلمين في هذه الأجناس من الأدب الجغرافي كان أول من عني بنشرها هم المستشرقون كما أن أول من درسها هم المستشرقون أيضا، ومن أولهم كراتشكوفسكي، الروسي ومن أواخرهم اندريه ميكيل الروسي»[١].

تراث العرب.. والرؤية المستنيرة :

وما دام تراث العرب يشكل عقل الأمة ووجدانها وذاكرتها الواعية، فإن حمد الجاسر أولاه اهتماماً فائقاً، متخذاً منه الركيزة الأولى في تعامله مع إرث الأجداد تحليلاً وتفسيراً، وفي ربطه بمعطيات الحاضر كي يتحقق التواصل بين الفروع والأصول، وتمتد الجسور بين مثلث الزمن

ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

ولا عجب، والحال كذلك، فأمة بلا تراث أصيل، هي أمة مقطوعة الجذور والأوصال، وبلا ذاكرة واعية وبالتالي هي لا تستوعب ماضيها، ولا تهيمن على إمكاناتها وقدراتها، ولا تعرف إلى أين تسير في عالمنا الصاخب.

وعلى هذا الأساس، يأتي علاّمة الجزيرة العربية صاحب رؤية شاملة واعية بتراثنا، مستوعبة معطيات عصرنا الراهن، متزامنة مع إيقاعات التحديث والتنمية الشاملة، ومعبرة عن طموحات مفكر كبير، يدرك أهمية هذا التراث وقيمته في تعامله معه بأمانة العالم وبعد نظره، من أجل الدفاع عنه.. بوصفه إحدى قضايا العصر الملحة، وشغله الشاغل. ولهذا خاض معارك كثيرة مدافعا عن اللغة العربية، والأدب، والتراث الأصيل.

ولأن حمد الجاسر غواص ماهر في بحار المعرفة، وباحث عن الحقيقة في أعماق الماضي، فهو لم يتقاعس عن رحلة البحث المضنية، كاشفاً عن الجواهر الثمينة في تراث العرب، ومصححاً للأخطاء التي كانت سائدة من قبل.

وكيف لا .. فالحقيقة - في كل زمان وفي كل مكان - ينبغي أن يكون لها وجه واحد لا أكثر من وجه. وهي لا تقبل أن تظهر من وراء قناع. والحقيقة مثل المعرفة التي يبحث عنها المرء ولا تبحث هي عن أحد، فكلاهما تتطلب بحثاً طويلاً من أجل اكتشافها عبر إبحار مديد، وغوّاص يجيد فن العوم والغوص. ومن هذا المنطلق جاء الجاسر ممتلكاً أدواته وعدته، عارفا بأصول عمله، وخبيرا في تمييز المزور من الأصيل.

دلائل التكريم والاحتفاء:

في عام ١٤٠٣هـ، كرّمت المملكة حمد الجاسر، فمنحته جائزة الدولة التقديرية للأدب، تقديراً وتكريماً لدوره في إثراء الحركة الفكرية والأدبية في بلاده.

ثم كرّمه، فيما بعد، النادي الأدبي بالرياض، في احتفال أدبي يليق بمكانته المرموقة بين مفكري عصره وأدبائه. وفي عام ١٤١٠هـ، كرمه مجلس التعاون لدول الخليج العربية، في القمة العاشرة بعمان.



وفي عام ١٤١٥هـ، اختاره المهرجان الوطني للتراث والثقافة في دورة الجنادرية العاشرة، ليكون شخصية العام، التي احتفى بها تلاميذه ومحبوه.

وفي عام ١٤١٦هـ، فاز بجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، التي تقدمها مؤسسة سلطان العويس الثقافية من دولة الإمارات العربية المتحدة.

وفي العام نفسه، نال علامة الجزيرة العربية تكريماً واحتفاءً من الوطن السعودي، الذي منحه جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي.

ومن حق هذه الديار المباركة أن تزهو بإنجابها البارزين من علماء ومفكرين وأدباء؛ الذين يسهمون في تشكيل الواقع السعودي، في ظل تنمية شاملة أرجاء الوطن، تعبر عن نهضة حقيقية في قطاعات الحياة كافة، وتستهدف بناء المواطن وإسعاده. فالحياة في المملكة ليست بترولاً وصحراءً خالية، بل حياة متكاملة إيماناً، وعملاً، وتطوراً تحقق في زمن قياسي يشهد به الأجانب قبل الأشقاء.

واعترافاً بمكانة هذا العلامة وتقديراً لجهوده العلمية المتميزة، فقد اختير عضوا عاملاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضواً في مجامع عربية أخرى. كما اختير عضواً في المجمع العلمي الهندي.

ولقد أسهم علامة الجزيرة العربية - من ناحية أخرى - في كثير من المؤتمرات العلمية والندوات الثقافية، التي أقيمت على المستوى المحلي، والمستوى الخليجي والعربي، والمستوى الدولي.

وبوسعنا - في ضوء ما سبق - أن نضع مؤشرا على حقيقة ، أو نتيجة من خلال دراستنا لسيرة هذا العلامة الكبير، وهي أننا أمام شخصية بارزة محلياً، وعربياً، ودولياً، لها دور ريادي في البحث العلمي المميز القائم على الدقة والموضوعية والمنهجية والاستقصاء والتحليل، ولها - في الوقت ذاته - دور بالغ الأهمية في غرس المعرفة في أرض طيبة، وصالحة للاستنبات والإنماء في زماننا هذا، وفي أزمنة قادمة بمشيئة الله.

فالجاسر خدم تراث العرب بحثاً وتنقيباً ودراسة وتحقيقاً وتأصيلاً. فاستحق عن جدارة أن يلقب بعلامة الجزيرة العربية، هذه الأرض الطيبة، التي شهدت مولده عام ١٣٢٨هـ (١٩٠٨م)، والتي عشقها ودرسها، فعرفها شبراً شبراً، مكاناً وموضعاً، ولغة، وأدباً، وتراثاً وأنساباً، وإنساناً، وتاريخاً. فكانت هذه البلاد حلمه، وهاجسه، وملعبه، ومسرحه، ونقطة انطلاقه نحو مشروع كبير، له هويته العربية الإسلامية، وله خصوصيته السعودية التي ترتبط بالمكان أو البيئة أو الأرض؛ بجذوره الضاربة في أعمق أعماقها.



الدروس المستفادة:

لم يكن الجاسر لينجز كل ما أنجزه بدون إيمان قوي. فهو لم ينشأ في فراغ، بل جاء ابن بيئته، ولِيد هذا الكيان الكبير، وهذه الصحراء التي تسكنه منذ نعومة أظفاره، فتعلق بها ارتباطاً وعشقاً حتى منحته أسرار فهمه لها وتعامله معها وتنقيبه فيها. ثم وصوله إلى كثير من المناطق المجهولة في رحلة البحث استكشافا واكتشافا.

لقد بدأ تلك الرحلة الطويلة، وهو في عنفوان الشباب، وكان حينئذ في العشرين أو أكثر من عمره المديد بإذن الله.

ومعنى هذا أنه أمضى أكثر من ستين عاما في التنقيب عن تراث العرب والجزيرة العربية خلال هذه الرحلة الحافلة بالإنجاز والعطاء بلا حدود، الرحلة التي تخطو - الآن - نحو بوابة التسعين.

وبين محطة الانطلاق، ونقطة الوصول دروس كثيرة في شخصية الرجل وتجربته. باعتباره علماً من جيل الرواد الذين حملوا مشاعل التنوير والبناء والبحث والتجديد والتأصيل.

ولعل في إلقاء الضوء على أبرز هذه الدروس ما يفيد في رصد خلاصة لهذه الرؤية.. نجملها في خمس نقاط:

أولاً: لقد تخرج في المعهد العلمي السعودي، ودرس على مشايخ الرياض، وهو في طفولته وصباه وشبابه الباكر، ثم في كلية الآداب بالقاهرة بدون إكمال الدراسة الجامعية. ولكن ثقافته الموسوعية وإنجازاته الفكرية ترتفع فوق مستوى أعلى المؤهلات الجامعية.

ثانياً: لما كان مولعاً بالرحلات، فقد زار كثيرا من دول العالم متأملا شعوبها، مهتماً بزيارة أشهر المعالم، وخاصة المكتبات التي تحوي كتبا ومخطوطات وثيقة الصلة بالثقافة العربية، باحثاً ودارساً ومحققاً لا يدركه الملل ولا يعوقه الكلل.

ثالثاً: يبدو الرجل مسكوناً بأحلام رواد المعرفة، وهواجس عشّاق التنوير، إذ أنشأ أول مجلة في نجد، هي مجلة «اليمامة» التي تعد باكورة المجلات في هذه المنطقة، وإحدى القنوات الإعلامية والثقافية. ثم أنشأ فيما بعد مجلة «العرب»، التي جاءت دورية متخصصة، تعنى بشؤون الجزيرة العربية: أدباً، وتاريخاً، وجغرافيةً.

رابعاً: بما أن رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة فقد جاءت إنجازات الجاسر حصاداً وفيراً من عشرات الكتب التي سهر الليالي منكباً على تأليفها أو دراستها أو نقدها أو تحقيقها، مسهما بها في إثراء المكتبة العربية.

خامساً: إذا كان حمد الجاسر ظهر في وسط يعرف قيمة الثوابت العربية الإسلامية، التي كوّنت ثقافته، فكانت المصدر الرئيس الذي نهل منه، والمصابيح التي أنارت أمامه السبيل.. فإن عصره لم يكن خاليا من المتغيرات والتحديات والأحداث الجسام، بل شهد كثيرا من الحروب والمعارك والمتناقضات والعقبات.

ونحسب أن الجامعة تخرّج كفاءات متعلمة ومتخصصة، ولكنها لا تصنع مثقفا في مثل قامة العقاد، وحمد الجاسر. فقد ثقف كل منهما نفسه بنفسه، وصار قمة يشار لها بالبنان.

رحلة ممتعة:

ومن ثم، فالرحلة التي قطعها الجاسر تبدو طويلة وشاقة. ومع ذلك جاءت ممتعة ومفيدة على المستوى الخاص وعلى المستوى العام، فضلا عن إحساس علاّمتنا بالرضا والسكينة، وهو يؤدي دوره الحضاري في خدمة الوطن الذي يسكن قلبه وعينيه وفكره.

وهكذا يمثل حمد الجاسر منارة مضيئة في أفق الوطن.. وستبقى، بإذن الله، تشع عطاءً وضياءً في عصره، وفي عصور تالية. ■

المرجع:

١- في مقاله «تحية مغربية للشيخ حمد الجاسر»، جريدة الرياض السعودية، العدد ٩٧٧١، ٢٥ شوال ١٤١٥هـ (٢٦ مارس ١٩٩٥م).

قصيدة :

أتيتُ بابَك

شعر : محمود عبد العزيز عامر - مصر

حُـب الـرسـولِ مع الأيـام يَدْفعني لأن أعيـشَ بـذكـرِ اللـهِ في طـربِ
وأستـعـين بعـونٍ منـه يُـلهمـني حتـى أرى النـور من بُعدٍ ومن قُربِ
فيسجُـد القلـبُ للرحـمن مُعتصماً بحبلـه في ثـبـاتٍ غـير مُضطـربِ
سبحانَـهُ في سمَـاءِ الكـون مُطلعـاً علـى السـرائـرِ من فرجٍ ومن كُرب
ياصاحـبَ العـفـو والحسنات مغفرةً تَمحو الذُنوبَ من الصفحاتِ والكتب
يا عالمـاً بقلـوبٍ أنـت بـاعـثُهـا أتيـتُ بابَك في خـوفٍ وفـي أدب
فاجعـلْ لـنـا في جِنـانِ الروضِ مُتكأً يتيـهُ بالـرّوح في زهـوٍ وفي عَجَـب
رُحـمـاكَ رحـمـاكَ يا ربي ولي سندٌ يـوم القيامـةِ أنـت الجاهُ عن كثبِ
نَحـنُ العبيـد وأنـتَ اللـهُ خَالقُـنـا فارحـمْ عبيـدَك مـن نـارٍ ومن لهَبِ

المعشبات .. دائرة المعارف النباتية

بقلم: محمد همام فكري / مصر

مع تنامي الاتجاهات الشعبية نحو التداوي بالأعشاب، التي تظهر بشكل ملحوظ في الاستخدامات التقليدية من قبل المجتمعات المحلية، ووسط هذا الزخم من الاصدارات المختلفة، التي تروج لبعض الوصفات العلاجية من ناحية، وهذه الدراسات والتوصيات التي تصدر عن المؤتمرات العلمية العالمية، التي تدعو إلى الاهتمام بالثروة الجينية للنباتات من ناحية أخرى، تصبح الحاجة ملحة إلى تفعيل دور المعشبة Herbarium، في المراكز والمؤسسات العلمية والمدنية، في آن واحد، باعتبارها المأوى العلمي لهذه الأنواع، التي تتعرض لتهديدات خطرة نتيجة للاستخدامات المبالغ فيها.

وعلى الرغم من أن معظم جامعاتنا العربية تكاد لا تخلو من وجود معشبة ملحقة بأقسام النبات أو الأقسام البيولوجية، في كليات الزراعة والصيدلة والعلوم، بالإضافة إلى بعض المراكز العلمية المتخصصة، إلا أن حال معظمها ليس على المستوى المرجو من التحديث أو التجديد. كما أن النظر إليها باعتبارها متحفاً علمياً، جعلها تأتي في درجة تالية من اهتمام المسؤولين لرصد الميزانيات المناسبة لها، على الرغم من أهمية دورها المرجعي كبنك متنام للمعلومات في بيئتنا العربية، باعتبارها مصدراً مهماً للمعلومات العلمية، وأشبه بدائرة المعارف، التي يمكن الرجوع إليها في العديد من الدراسات التوثيقية المتعلقة بمواردنا النباتية.



النباتات البرية ... صيدلية البيئة الطبيعية.

وإذا كانت المصطلحات البيئية مثل التنوع البيولوجي Biodiversity، وصيانة المصادر الجينية، وبنوك البذور، بدأت تتردد الآن في قاموسنا الاصطلاحي، وفرضت نفسها مؤخرا على أدبيات الإعلام البيئي والعلمي، فإننا نحاول أن نقترب اقترابا مقصودا من «عالم المعشبات»، التي تعد من أهم الوسائل الكفيلة بالمحافظة على الأنواع النباتية في بيئتنا العربية، وإبراز أهميتها الحيوية والطبية والاقتصادية بشكل عام، خاصة وأن العديد من الأنواع النباتية المعروفة وغير المعروفة باتت مهددة بالانقراض قبل أن تدرس أو تجمع من أماكنها الأصلية.

وهو اقتراب يدركه هواة ومحبو النبات، الذين يقدرون بشكل خاص أهمية اقتناء مجموعة من النباتات الجافة، ويتباهون بامتلاكها، كما يتباهى كل هاو لجانب من جوانب المعرفة، ويتسابقون في جمع النادر من الأنواع النباتية، كما يتسابق هواة جمع الطوابع أو العملات أو الكتب القديمة أو جامعو الحشرات ومربو أسماك الزينة. إلا أن حاجتهم للتعرف على المزيد من الطرق العملية التي توجههم إلى العناية بشكل أفضل بمجموعاتهم الخاصة وتطوير أساليبهم المتبعة في ذلك، تغدو الآن مطلباً مهماً، خاصة مع دخول الحاسب الآلي في أوجه المعرفة كأداة لتخزين المعلومات وتصنيفها وسرعة استدعائها. وهو ما يجعل من المعشبة ركيزة أساسية للمحافظة على النباتات البرية Flora في مواطنها الأصلية. وفي الوقت نفسه يجب العمل على حماية النادر منها أو المعرض للانقراض بسبب الاعتداءات المستمرة من قبل من يجهلون قيمتها الحيوية، حتى ولو كان ذلك بحجة عمليات التنمية العمرانية.

المعشبة وعالم النبات :

هناك شبه إجماع بأن المعشبات هي أول المعامل النباتية التي عرفها الإنسان، بعد مرحلة الجمع العشوائي من البراري والحدائق، فقد كان لزاماً عليه أن يفكر في المكان الذي يحفظ فيه العينات، التي يجمعها بطريقة تسهل عليه الرجوع إليها بأسرع

وقت وأيسر جهد. ومع نجاحه في إيجاد ذلك المكان بمواصفاته الممكنة يمكننا أن نقول أن ذلك كان بداية للبحث العلمي النباتي (التقليدي)، الذي بدأ بالفعل في أروقة المعشبات، وحوانيت العشابين، عندما كان النبات (العشب) هو المصدر الرئيس في الممارسات العلاجية. واقترن الطب منذ قديم الزمان، عند قدماء المصريين والأغريق والعرب والهنود والصينيين، بالتداوي بالأعشاب. وكانت المعشبة آنذاك أشبه بالصيدلية والعيادة والمعمل في آن واحد، يختلف إليها الأطباء والعشابون والمرضى. فلم تكن الصيدليات في عهودها الأولى سوى حوانيت تبيع أنواعا كثيرة من الأعشاب الطبية أو أوراقها وزهورها والبذور والثمار والجذور في صورتها الطبيعية أو على هيئة مسحوق أو سائل مغلي[1]، وتطور دورها عبر العصور وتزايدت مكانتها بين المهتمين من الدارسين والباحثين من العشابين Herbalists إبان عصر النهضة، حتى غدت مركزاً علمياً يعتني بكافة نواحي المعرفة النباتية، قبل أن تتمايز التخصصات الفرعية. ويعد لفظ أو مصطلح المعشبة Herbarium مصطلحاً له دلالته الطبية، فقد استعمل قديماً بمعنى كتاب النباتات الطبية. وكان العالم السويدي الشهير لينيس Linnaeus أول من قام باستخدام هذا المصطلح بمعناه الحالي [2]، بينما يعد العالم الإيطالي جيني Ghini هو أول من قام بإعداد العينات المعشبية على الهيئة، التي نعرفها. ومن ثم يسرت هذه الطريقة على القائمين بالتصنيف والتبويب البدء في أهم عملية علمية دخل المنهج العلمي من خلالها إلى عالم المعرفة، ولتنتقل معه البشرية لأهم مرحلة من مراحل تطورها، لحفظ التراث الطبيعي النباتي.

التراث الطبيعي النباتي :

مثلما تلعب المكتبات الوطنية دورها الحضاري، كوعاء لحفظ التراث الفكري الإنساني، تلعب المعشبات النباتية دورها أيضا كوعاء لحفظ التراث الطبيعي النباتي، ممثلاً في تلك العينات التي يتم جمعها وتجفيفها وتصنيفها علمياً، حسب عائلاتها وأنواعها المختلفة، ومن ثم حفظها بطريقة تمكن الباحث من سهولة وسرعة الرجوع إليها. فليس الهدف من وجود معشبة هدف بحثي (تقسيمي) في المقام الأول، لأن المهمة الأساسية للمعشبات هي توفير نماذج من العينات النباتية التصنيفية، التي توجد في منطقة جغرافية معينة، قد تكون اقليماً معيناً أو دولة معينة، حسب الحدود السياسية أو الأقاليم الجغرافية. هذه النماذج تكون ممثلة، إلى حد كبير، للنباتات الموجودة برياً في النطاق السياسي أو الجغرافي. وحسب نظام التسمية العلمية فإن لهذه الأنواع أسماء علمية، موحدة اتفق عليها بإجماع علمي، وهي أسماء أشبه باللغة العالمية.

يحرص علماء النبات على جمع عينات كاملة أو شبه كاملة من البيئة، بجذورها ومجموعها الخضري، بما يحمل من سيقان وأوراق وأزهار وثمار، لأن الهيئة الكاملة للنبات تساعد كعلامات فارقة في التعرف على النوع، ومن ثم مقارنته بالأنواع الأخرى، فقد يتشابه نوع مع نوع آخر في العائلة الواحدة، من حيث شكل الأوراق Leaves و الأزهار Flowers، والبذور Seeds، وذلك من ناحية اللون والحجم والشكل. والنبات يتشابه في أنظمة مختلفة، يصعب تمييزها على غير الخبير المتخصص، كنظام وضع الأوراق على السيقان، أو نظام امتداد الجذور، وما إلى ذلك من مميزات فارقة. وهي علامات تحتاج إلى خبرة ونظرة علمية دقيقة وفاحصة، قد تستلزم في بعض الأحيان، إستخدام أدوات فحص مجهرية، بدءاً من العدسات المكبرة أو المجاهر البسيطة، إلى المجهر الإلكتروني (أشكال حبوب اللقاح). وهو ما ساهم بدوره في ظهور أو انفصال أو تمايز أنواع جديدة بأسماء جديدة، غير تلك الأسماء التي كانت معروفة. فمع التقدم التكنولوجي وتطور الفكر العلمي بات من المألوف، في عالم النبات، تغير أسماء بعض الأنواع نتيجة لظهور علامات أو تفاصيل جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهو ما يثري بدوره البحث العلمي والحصيلة العلمية المتعلقة بالرصيد النباتي العالمي بشكل عام.


فريق من الطلاب والباحثين يقومون بضغط العينات في الحقل.



مبنى معشبة كيو Kew الذي يحتوي على ٥ر٦ مليون عينة معشبية .

أشهر المعشبات العالمية :

الذي يزور حدائق كيو الملكية Kew Royal Botanic Gardens في بريطانيا دون أن يعرج على معشبتها الدولية، التي تقع على يمين المدخل الرئيس للحديقة، يفوته الكثير من جوانب المعرفة الممتعة، التي توفرها معشبة كيو، والتي تجمع في خزائنها مئات الآلاف من أنواع النباتات البرية العالمية (حوالي ٦٥٠٠٠٠٠ عينة جافة)، تم جمعها من كافة مناطق العالم بدءاً من عصر النهضة.

وقد تم تعريفها وحفظها بالمعشبة لتكون بمثابة مجموعات مرجعية للباحثين والدارسين، وهي أشبه بدائرة معارف Encyclopedia، حيث تأخذ كل لوحة نباتية رقما في المعشبة، بعد كتابة اسمها المحلي الدارج (حسب موطنها الأصلي)، واسمها العلمي (اللاتيني)، واسم العائلة، واسم جامعها، واسم معرّفها، ورقما خاصا بكل عينة. وعادة يقوم رسامون علميون محترفون برسمها، وكتابة نبذة عنها. وهي معلومات غاية في الأهمية للباحثين والدارسين في كافة أنحاء العالم، حيث يقصدها الباحثون من كل حدب وصوب. وملحق بالمعشبة مكتبة نباتية متخصصة، تجمع معظم ما كتب من مخطوطات ومطبوعات عن الأعشاب النباتية في معظم أنحاء العالم. لذلك لم تخل المكتبة من كل ما نشر عن نباتات المنطقة العربية.

بالإضافة إلى هذه المجموعة الرائعة من الكتب والمخطوطات توجد مجموعة من الرسوم البديعة لنباتات العالم، رسمها أشهر الفنانين العلميين أمثال سادنهام ادوارد Sydenham Edward، ووليم كيلبورن William Kilburn، وجيمس سواربي، واعتنى بها عالم النبات وليم كيرتس William Curtis، الذي نشر هذه اللوحات في الثلاثين عاماً الأخيرة من القرن الثامن عشر في سلسلة بعنوان نباتات لندن البرية، مع وصف موجز لكل نبات، طبع ونشر فيما بعد في خمسة أجزاء، ليؤسس بذلك منهجاً علمياً ما يزال يتبعه العلماء في تأليف كتب دراسات النباتات البرية، وتشغل بشكل أساس مكاناً بارزاً في المكتبات الملحقة بالمعشبات العالمية.



عينة معشبية «لوحة نهائية» جاهزة للحفظ.

وتأتي معشبة معهد كوماروف Komarov النباتية في لينينغراد، ومعشبة متحف التاريخ الطبيعي بفرنسا في المرتبة التالية، حيث تحتوي كل منهما على حوالي ستة ملايين عينة معشبية، ثم معشبة المتحف البريطاني (التاريخ الطبيعي)، ومعشبة المحمية النباتية السويسرية، إذ تقدر كل منهما بحوالي خمسة ملايين عينة. أما المعشبات المشهورة في أمريكا، فهي : معشبة جراي Gray بجامعة هارفرد، ومعشبة المتحف الأهلي بنيويورك، ومعشبة حدائق ميسوري. وفي المانيا هناك معشبة برلين، ومن المعشبات ذات التاريخ: معشبة لينيس التابعة لجمعية لينيس بانجلترا.[٣]

أما أضخم المعشبات في المنطقة العربية فتوجد في مصر (وزارة الزراعة)، وتقدر عيناتها بنصف مليون عينة معشبية، بالإضافة إلى معشبة جامعة القاهرة، الملحقة بقسم النبات، وتقدر بحوالي ربع مليون عينة وتعرف الآن بمعشبة (فيفي تكهولم)، تخليدا لدورها التاريخي في جمع وتعريف نباتات مصر.

جامعو العينات النباتية :

للعلماء العرب والمسلمين مآثر عظيمة في مجال علم النبات بشكل عام، ويرجع ذلك لأن الأطباء العرب كانوا يفضلون وصف الأدوية النباتية على المركبة، مما زاد من اعتنائهم بالأعشاب البرية، فقاموا بجمعها ووصفها

وتعريفها بدقة ملحوظة. يكفي أن نذكر هنا أن رشيد الدين الصوري، الذي طاف في العديد من البلاد العربية والإسلامية، كان يرافقه رسام، ليقوم برسم النبات في مراحله المختلفة، قبل أن يجمع عينات منه. وذكر أن ابن البيطار قد قام برحلات إلى كل من اليونان ومصر والمغرب والشام، جمع خلالها الكثير من أعشابها، ووصف أكثر من ١٤٠٠ صنف من الأدوية معظمها نباتية (١٠٠٠ عينة) في كتابه الجامع في الأدوية [٤]. وفعل مثله داود الأنطاكي، الذي قام أيضا برحلات إلى الشام وفلسطين والقاهرة، وترك تذكرته الشهيرة التي أحصى فيها آلاف العينات النباتية، التي وصفها وصفا متميزاً. وقد جمع محمد بن علي، الملقب بالشفرة، الأعشاب الطبية من مناطق عديدة في الأندلس، وقام الوزير الغساني بتشريح الزهور ووصف أجزائها وصفاً كاملاً، كما قام بتصنيف وملاحظة القرابة بين الأنواع النباتية. وتخصص أبو العباس أحمد بن محمد الأشبيلي في دراسة النباتات البحرية. وقام ابن العوام بجمع ووصف حوالي ٥٨٥ نوعا من النباتات.

إحدى النباتات العشبية التي تزدهر في الغابات في موسم الربيع.



Kenneth J. Stein/Phototake

جهود الرحالة والمستكشفين :

قدّم الرحالة والمستكشفون خدمات رائعة في مجال جمع العينات النباتية، مما ساهم بدور في إثراء الرصيد النباتي العالمي، وتطور المعرفة المتعلقة بالنباتات البرية. فقد اتسمت العديد من الرحلات العلمية بجهد مثمر، خاصة إذا كان الرحالة من محبي أو من هواة جمع النباتات البرية، أو ممن يعنون بشكل عام بالتراث الطبيعي من نباتات وحيوانات.

فقد اندفع عدد كبير من الرحالة الجغرافيين في عصر النهضة للقيام بدراسات لمسح العديد من المناطق الجغرافية، اشتملت على رصد وجمع العينات النباتية والحيوانية والجيولوجية من مختلف بقاع العالم. وكان من نصيب المنطقة العربية، أن جاء إليها عدد من الرحالة المتخصصين في التاريخ الطبيعي، أو غير المتخصصين، نذكر منهم: كريستين نيبور Niebuhr ، وبيتر فورسكال Peter Forskal (تلميذ عالم النبات الشهير لينيس)، وبلاستيد Plasited، ودمنجو باديا ليبليتش Domingo Badia Ylieblich، الذي تسمى باسم على بك العباسي Ali Bey ، وبوركهارت .Burckhardt, J.L، والكابتن سيدلر .Sadlier, G.F، وجيرماني .Guarmani, C، ولويس بيلي .Pelly, C.L ، وهاليفي .Halevy, J ، وتشارلز داوتي .Doughty. C.M، والليدي آن Lady Anne Blunt وجلازر .Glaser, E، وإيتنج .Euting, J ، وكاريثيرز Carruthers، وموسل Musil, A ، وفيلبي .Philby, H. St، وتشيزمان .R.E Cheesman, .

وعلى الرغم من تعدد واختلاف أهدافهم، لم تخل كتاباتهم من معلومات مهمة عن نباتات المناطق العربية، التي زاروها، وبشكل خاص نباتات شبه الجزيرة العربية، حيث قام بعضهم بوصفها ورسمها وتعريفها، كما جمع بعضهم عينات منها، وأرسلها إلى المتاحف والمعاهد العلمية الأوروبية لحفظها في معشباتها ، حيث لا تزال تأخذ مكاناً خاصاً في أقسام التاريخ الطبيعي في معظم هذه المعاهد والمتاحف العريقة.

فورسكال : رائد جمع العينات النباتية في الجزيرة العربية :

كان الرحالة الفنلندي بيتر فورسكال Peter Forskal، واحداً من أشهر علماء النبات، الذين جابوا جنوب شبه الجزيرة العربية (شمال اليمن)، وقدم وصفاً علمياً لنباتاتها، ويعد الرائد الحقيقي لدراسات مناطق النبات فيها. فقد كان أحد أفراد البعثة التي أرسلها الملك فردرك الخامس، ملك الدانمارك (١٧٦٠م)، وكانت مهمتها استكشاف الجزيرة العربية. ويمثل هو وزميله نيبور Carsten Niebhur أهم أعضاء هذه البعثة، من وجهة النظر العلمية، لما قدماه من نتائج هامة منشورة عن واقع الجزيرة العربية الطبيعي والجغرافي.

فقد قام فورسكال بجمع نباتات وبذور أنواع نباتية عديدة، من كل من سيناء وجدة وتهامة واليمن، ثم قام بارسالها إلى أستاذة لينيس، بعد أن وصفها وصفاً علمياً دقيقاً، فأرسل قبل موته (١٣/٦/١٧٦٣م) مجموعات من العينات النباتية إلى كوبنهاجن، بلغ عدد عيناتها ١٦٠٠ عينة نباتية. كذلك أعد اثني عشر صندوقا مليئاً بالعينات الحيوانية، وصل منها إلى كوبنهاجن عشرة صناديق، بعد رحلة بحرية وبرية طويلة، من مرافئ اليمن إلى الهند والصين، وما تزال محتويات هذه الصناديق في متاحف الدانمارك. [٥]

ويلاحظ المتخصص في مجال علم النبات قيمة الدور الرائع الذي قام به فورسكال في تسمية وتعريف العديد من نباتات الجزيرة العربية ومصر، فما تزال مرجعاً أساسيا للباحثين والدارسين في مجال علم تصنيف النبات.

وقد قام نيبور، العضو الوحيد الذي بقي

على قيد الحياة من أفراد البعثة، بنشر مذكرات فورسكال، التي قدم فيها وصفاً للحيوانات والطيور والبرمائيات والأسماك والزواحف، التي شاهدها في رحلته في الشرق ونشرها باللغة اللاتينية .

مجموعة ريتشارد بوكوك النباتية

ومن المجموعات النادرة التي وقفنا عليها ضمن انشغالنا بكتابة هذا المقال، المجموعة التي يمتلكها الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني، والمحفوظة الآن في مكتبته بالدوحة في دولة قطر، والتي تعود إلى الرحالة البريطاني ريتشارد بوكوك Pocoke, R (١٧٠٤ – ١٧٦٥م)، مؤلف كتاب وصف الشرق الأوسط. وهي عبارة عن مجموعة من العينات النباتية جمعت بصفة رئيسة من بلدان عديدة في الشرق الأوسط خلال رحلته التي تمت في الفترة من (١٧٣٨ – ١٧٤٠م).

والمجموعة مكونة من ٣٠٠ عينة نباتية مثبتة على أوراق منفصلة ومحفوظة في ألبوم ضخم، ومعظم بذورها مغلقة ومعها تعريف بها وبالمكان الذي جمعت منه . وهي في مجملها تشكل مجموعة فريدة من نباتات الشرق الأوسط.

وتتميز هذه المجموعة باحتوائها على مخطوطة الفهرست المكتوبة بخط بوكوك نفسه، والذي يقدم فيها وصفاً قيماً للمواقع التي جمعت منها العينات، مثل مدن : بيت لحم، جبل كوديفوس، ووادي حبرون، البحر الأحمر، فلسطين، صيدا، سورية، جبل تابور، طرابلس ، لبنان، سميرتا، بعلبك، الأردن، أريحا.. الخ.

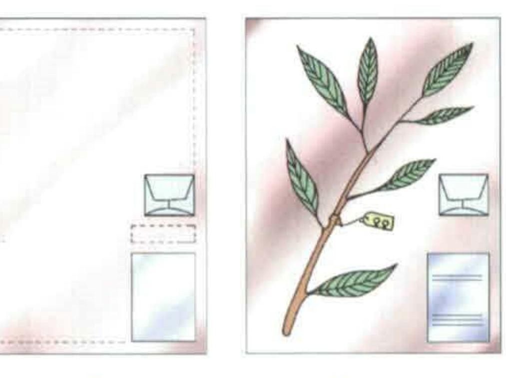
إعداد العينات المعشبية :

تمر العينات المعشبية بمراحل إجبارية قبل أن تنتظم في خزائنها التصنيفية، وهذه المراحل في غايتها تهدف إلى الحفاظ على شكل العينة النباتية، لأطول مدة ممكنة، وذلك بانتزاع العصير الخلوي من العينة، أي تجفيفها والحفاظ عليها من العوامل البيئية والإصابات الحشرية، لذا فإن مراحل إعداد العينات المعشبية تأتي حسب الترتيب التالي:

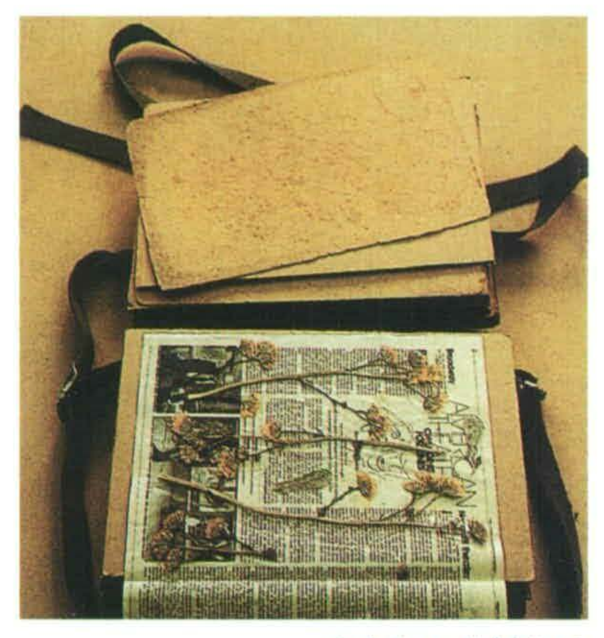
مرحلة الجمع : وهي المرحلة التي يقوم فيها الجامع بالخروج إلى البيئة الطبيعية في جو صحو (غير ممطر أو عاصف)، حاملاً أدواته من دفتر لتسجيل المعلومات، وعدسات مكبرة، وحقائب لجمع العينات، وجاروف، ومقص نباتات، وما إلى ذلك من مستلزمات، بالإضافة إلى آلة تصوير بعض العينات النباتية في بيئتها الطبيعية.

وقبل أن تمتد يده ليلتقط العينات، عليه أن يراعي أن النوع الذي سيقوم بجمعه متوافر في المنطقة، وفي أعمار مختلفة، حتى تكون العينة التي سيختارها ممثلة، قدر الإمكان، للنبات في مراحل نموه المختلفة، وأن تشتمل العينة على كافة أجزاء النبات من مجموع جذري، ومجموع خضري، بما في ذلك اشتمالها على أزهار أو ثمار، ويحبذ أن تكون ناضجة (بها بذور)، وأن تكون خالية من الأمراض أو الإصابات الحشرية (تستخدم أكياس بلاستيك أو حقائب من المعدن محكمة الغلق لحفظ العينات من العوامل الجوية لحين الوصول بها إلى المعشبة، مع كتابة تاريخ ومكان الجمع على ورقة ترفق بهذه العينات).

مرحلة الحجر والفرز : قبل تفريغ العينات من أكياس الجمع أو العلب، وقبل إدخالها إلى طاولة العمل في المعشبة، توضع في مجمدة ثليج لمدة ٢٤ ساعة لقتل الآفات النباتية،



• رسم توضيحي لأمثل الطرق في تثبيت العينة ومكان وضع البيانات ومغلف البذور.



• ضاغط النباتات وجرائد التجفيف.

ويتم بعد ذلك فرز العينات لاستبعاد المصاب منها، والتأكد من خلوها تماما من أية عوائق غريبة حشرية أو فطرية أو أتربة، حتى لا يؤدي ذلك إلى انتقال الإصابة لباقي العينات المعشبية، ويتم غسلها بالماء الجاري (أو نفضها من الأتربة، دون الغسيل) وفردها لتجف في الهواء، ثم تجمع مرة ثانية، لتصنف في مجموعات.

مرحلة الكبس: وعلى طاولة العمل يتم تجهيز المكابس الخشبية (لوحان من الخشب مقياس عالمي ٣٠ × ٤٥ سم – بهما ثقوب للتهوية) وأوراق – مطوية – وأوراق كرتون لتشرب الماء، حيث يوضع أحد اللوحين على

الطاولة، ثم توضع طبقة من الكرتون والجرائد، وترص العينات في طبقات تفصل بينها الجرائد أو أوراق التجفيف، على أن تفرد أوراق كل عينة فردا كاملا، وترص طبقة أخرى، وهكذا حتى يتكون مجلد كبير من الطبقات، ثم تغطى باللوح الخشبي الثاني ويربط اللوحان بالحبال للضغط على العينات حتى تفقد محتواها المائي ومن ثم تتشربه الأوراق.

وتترك لمدة يومين في مكان جيد التهوية، ثم يعاد تغيير الأوراق بأخرى جديدة، وهكذا لمدة ثلاث أو أربع مرات، حسب طبيعة العينات النباتية والتقدير الشخصي لمدى جفاف العينات، فكلما كانت العينات النباتية عصيرية كلما احتاجت إلى تبديل أوراق التجفيف على فترات متقاربة عدة مرات. (يلجأ بعض الهواة إلى ضغط العينات النباتية بين أوراق بعض الكتب القديمة، ووضع ثقالات كقوالب الطوب عليها، وهي طريقة مقبولة ولا تحتاج إلى أدوات)..

مرحلة التسميم: وهذه المرحلة يمكن أن يتجاوزها الهواة لخطورة المادة المستخدمة في التسميم أو استبدالها برش العينات النباتية، التي تم تجفيفها جيداً بمبيد حشري قوي التأثير مع الحذر المعتاد بعدم استنشاق الرذاذ، وذلك للاحتفاظ بالعينات لمدة طويلة.

(c) Kennethj. Stein /Phototake

● نبتة «الغشاغ» البرية، وتستخدم جذورها كشراب غازي منكّه.

أما المشتغلون في المعشبات العلمية القومية فعليهم تسميم العينات بمحلول كحولي بنسب (١ جرام كلوريد زئبقيك: ١ لتر كحول ايثلي) حيث تغمر العينات للحظات ثم تنتشل بملقط وتترك لتجف، حيث تكون جاهزة للتثبيت.

مرحلة التثبيت: تثبت العينات بعد ذلك على لوحات العرض (ورق أبيض مقاس ٢٨ × ٤٢ سم) على أن تكون أجزاء العينة مستوية وواضحة، وذلك بلصق الأجزاء بالغراء، وتوضع البذور في كيس بلاستيك صغير يثبت في الجانب الأيمن العلوي للوحة العرض.

مرحلة التعريف: تلصق على لوحة العرض في الجانب الأيمن السفلي بطاقة البيانات المتضمنة: اسم العينة العلمي والاسم المحلي الدارج والفصيلة والرتبة والقسم الذي يتبعه النوع، ومكان وتاريخ الجمع، واسم الجامع، واسم القائم بالتعريف، ورقم تسلسل العينة في المجموعة المعشبية. ويقوم متخصص (عالم تصنيف النبات) بتعريف اسم العينة. وبالتالي تكون العينة المعشبية، جاهزة للحفظ في خزائن المعشبة أو في ملفات المجموعات المعشبية الخاصة بالهواة.

وبعد هذه الرحلة السريعة في عالم المعشبات، لا يفوتنا أن نشير إلى بعض معوقات تطور دورها العلمي في المعاهد والأقسام والمتاحف العلمية العربية، والتي يجيء في مقدمتها غياب الدعم المادي الكافي. فما تزال بعض المعشبات في حالة سبات عميق، منذ أن أنشئت، أي أنها لاتلقى الاهتمام المستمر لكي تنمو وتتطور لتؤدي دورها المنشود. ■

الهوامش:

١- جورج وهبة العفي: الصيدلة علم وفن وإنسانية: سلسلة إقرأ ٢٨٢، دار المعارف - القاهرة ١٩٦٦م ص ٥.

٢- قاسم فؤاد السحار: مقدمة في علم تقسيم النبات، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ط١، ص ٣٩.

٣- الموسوعة العربية: شفيق غربال، ص ١٧٢١.

٤- إبراهيم مدكور: معجم أعلام الفكر الإنساني، المجلد الأول، القاهرة، ص ٦٧.

٥- كمال الدين البتانوني: اسماء النباتات اللاتينية ذات الأصول العربية، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد التاسع، ١٩٨٦، جامعة قطر ص ٤٠٣.

* صور المقال: الكاتب و Phototake.



(c) Kennethj. Stein/Phototake

● الزنجبيل البري، شربة معروفة لاستعادة النشاط والحيوية.

كتب مهداة

● «الاختيار» ديوان للشاعر العراقي يحيى السماوي، ويقع في ١٩٨ صفحة من القطع المتوسط وهو من إصدارات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع في الرياض ويحتوي على ثلاث وعشرين قصيدة، تتراوح بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وجاء معظم قصائد هذا الديوان صدى لغربة الشاعر وحنينه إلى وطنه بالإضافة إلى بعض القصائد التي قيلت في مناسبات معينة.



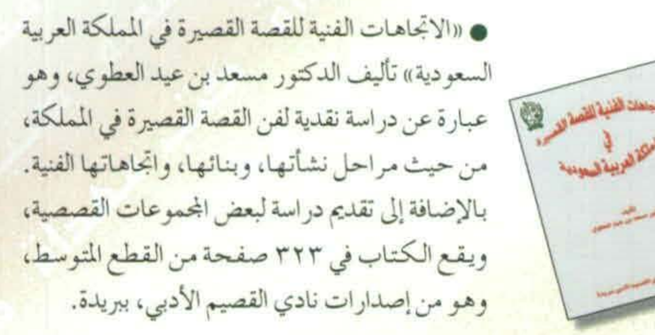
● «توزيع الأمطار في جنوب غرب المملكة العربية السعودية» كتاب يتناول دراسة الأمطار وتوزيعها الزماني والمكاني في جنوب غرب المملكة، والعوامل التي تؤثر في توزيعها، والكتاب هو عبارة عن ترجمة لرسالة جامعية قدمها مؤلفها إبراهيم بن سليمان الأحيدب، إلى جامعة أريزونا الأمريكية لنيل درجة الدكتوراة في الجغرافيا المناخية. ويقع الكتاب في ١٧٤ صفحة من القطع المتوسط وهو من إصدارات معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.

● «واقع المسلمين – أمراض وعلاج» في طبعته الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م. للدكتور عدنان علي رضا النحوي، عن دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض. ويقع الكتاب في ٢٩٠ صفحة من الحجم المتوسط. ويأتي الكتاب حلقة في سلسلة من كتب الدعوة إلى الله، ويتناول المؤلف في هذا الكتاب بالدراسة والتحليل والبحث أمراض الأمة الإسلامية بوضوح وجرأة، ويؤكد ضرورة العلاج حتى تفيق الأمة وتنهض وتفي بالأمانة التي خلقت لها. وقسّم الكتاب إلى ثلاثة أبواب: الباب الأول في واقع المسلمين، والباب الثاني في واقع العمل الإسلامي، والباب الثالث في طريق النجاة. ويندرج تحت كل باب عدة فصول.



● «في جماليات النص» كتاب نقدي للدكتور أحمد زلط، صدر عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة في ٢٢٢ صفحة والكتاب يضم دراسات تحليلية لبعض أعمال كتاب القصة القصيرة والشعر والشعر المسرحي في مصر، والكاتب يدرس النصوص في ضوء عاملين هما: جمالية التناول، وعوامل التلقي، ويستخدم أدوات النقد الحديث في معالجة مضامين تلك الأعمال وأبنيتها اللغوية والجمالية.

● «من أسفار الذات» مجموعة شعرية للشاعرة القطرية زكية مال الله، صدرت في ١٢٧ صفحة من القطع الصغير، وتحوي مجموعة من القصائد التي تعكس صورا مختلفة من الهموم الإنسانية والاجتماعية، وتختلط فيها ألوان الاغتراب بالوحدة. وهذا هو الديوان الخامس في تجربة الشاعرة التي هي عضو أيضا في جمعيات أدبية وثقافية عدة، وترجمت بعض قصائدها إلى الإنكليزية والتركية.



● «الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية» تأليف الدكتور مسعد بن عيد العطوي، وهو عبارة عن دراسة نقدية لفن القصة القصيرة في المملكة، من حيث مراحل نشأتها، وبنائها، واتجاهاتها الفنية. بالإضافة إلى تقديم دراسة لبعض المجموعات القصصية، ويقع الكتاب في ٣٢٣ صفحة من القطع المتوسط، وهو من إصدارات نادي القصيم الأدبي، ببريدة.

● «الصحافة الثقافية في الخليج العربي» الكتاب السابع في سلسلة كتب الصحافة التي بدأها ياسر الفهد، في عام ١٩٧٥م. وهو عبارة عن دراسة توثيقية وتحليلية حول بعض المجلات والصحف الخليجية البارزة، بالإضافة إلى دراسات تحليلية حول فن الصحافة والتعامل الصحفي والصحافة العربية بشكل عام. ويقع الكتاب في ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط، وهو من إصدارات دار البشائر، ودار الحكمة بدمشق.



● «رحلة النار والثلوج» تجربة ذاتية شاقة للكاتب الصحفي أنور عبدالله عن رحلة قاسية قام بها إلى البوسنة والهرسك أيام الحرب الشرسة يرويها في ثلاث وتسعين صفحة وهي عبارة عن تصوير دقيق لأحاسيسه وانطباعاته الصحفية من أول الرحلة إلى نهايتها. يرصد فيها مشاهد وفصول المسرحية المأساوية لحرب البوسنة بنظرة إنسانية لمجريات الأحداث، التي غفل عنها أو تجاهلها الغرب، ويحلل تلك الأحداث المريرة في هذا البلد الإسلامي.

هذا من فضل ربّي

بقلم: الأستاذ يوسف الغزو – الأردن

تحسس الجدار براحتيه ثم توقف، وراحت نظراته الكليلة تجاهد محاولة استطلاع المكان حتى عرف بأنه قد أوشك على الوصول. أمسك بيد حفيده ثم تابعا السير. وظل يستدل على طريقه بتحسسه لحجارة الجدران القائمة على جانب الشارع. كانت الحجارة بمثابة النور الذي يضيء طريقه. لم يذهب حبه لها عبثا. إنها باقية على ذلك الحب رغم تعاقب الأعوام. فها هي ترشده إلى وجهته، وتقدم العون له في الوصول إلى هدف يريده.

واصل مسيره نحو الهدف والذكريات تتوارد في خياله وما أن وصل إلى مكان قريب حتى توقف وسأل حفيده:

– هل وصلنا إلى تقاطع السكة الحديدية يا عمر؟

أجابه عمر والدهشة تعلو وجهه:

– نعم يا جدي. وكيف عرفت؟

– دعك من السؤال يا عمر.. وانظر إلى الجهة الأخرى من الشارع وأخبرني بما ترى.. توقف الصبي ونظر إلى حيث أشار جده ثم قال:

– لا يوجد سوى بناية كبيرة بيضاء يا جدي...

ارتعشت يده التي تمسك بيد الصبي.. فظن الصبي أن جده يشكو من ألم أو برد فتساءل وهو يرنو إلى تجاعيد جديدة برزت على جبهة جده:

– هل تشكو شيئاً يا جدي؟

أجاب بالنفي.. فهو لم يكن يشكو من ألم أو برد.. ولكنه كان مشحوناً بمشاعر الذكرى، مأخوذاً بقوة الإحساس بها. فقد كان يقف وجها إلى وجه مع ذكرياته القديمة. تسمر في مكانه كالمذهول لحظات وكأنه قد نسي نفسه، ووقف الصبي إلى جواره نافد الصبر.. يترقب أمره بالعودة.. ولكن الجد لم ينبس بكلمة إلى أن جاءه صوت الصبي متسائلا:

– هل تريد أن أقودك إلى تلك البناية فتدخلها يا جدي؟

انتفض الشيخ كمن لدغته أفعى وقال:

– لا .. لا يا عمر.. ما جئت إلى هنا لأدخلها. استغفر الله العظيم.

ولماذا جئت إلى هنا إذن يا جدي؟

وهنا تدفقت ينابيع ذكرياته كالسيل العرم.. وعادت به تلك الذكريات إلى أعماق الماضي البعيد، مذ كان أشهر «نقاش» في المدينة، حيث كان الراغبون في البناء يتهافتون عليه، ويحجزون لأنفسهم دوراً لديه، فقد كان يعمل كفنان أصيل، لا يساوم على أجر، ولا يستكين إلى راحة. لقد أحب الحجارة منذ صباه وكان يقول: «إن للجماد جمالاً كجمال الأحياء. بل إن جمالها أصدق وأدوم على المدى البعيد. فهي لا تخون ولا تنكث ولا تكذب وهنا تكمن أسرار الجمال».

كان قد أحب في صباه فتاة جميلة، ولكنها نكثت عهد حبها معه، وخطت فوق قلبه فسحقته. وكان لهذا أثره العميق على مشاعره الحساسة الصادقة فسرعان ما انصرف عن الحب ذاته.. وآثر حب الحجارة عليه، فأخلص لفنه وأبدع فيه. وتدرج في الإخلاص والإبداع حتى أضحى مضرب المثل في المدينة وما جاورها. ونقش الحجارة بأشكالها: المربع منها والمستطيل. الدائري منها والمضلع. وكان يضع خلاصة فنه في حجر الواجهة البارز، ويخط بإزميله فوقه كلمات حكيمة شائعة: «هذا من فضل ربي». وكان يشبه ذلك الحجر بتاج يوضع فوق الجبين، ويقول على سبيل المثال: لقد نقشت لتلك البناية تاجها الذي تزدهي به بين أترابها. فهو لا يكف أبداً عن المقارنة بين الأحياء والجماد. ولا يرضى أبدا أن يشغله شاغل عن الإبداع في فنه، ولا عن التجديد فيه.

وجاءه يوما صاحب البناية التي يقف أمامها مع حفيده. وطلب إليه أن ينقش حجارتها، وتم الاتفاق. وراح البناء يرتفع شيئاً فشيئاً. وكانت الحجارة الزاهية المصقولة تزيد البناء جمالاً وروعة، وأنامل الحاج محمود المدربة تفعل فعلها في تلك الحجارة. ونفسه الصافية النقية تضفي على جو العمل هناءً وبهجة وسروراً. لقد أحب تلك البناية حبا غير معتاد. أحبها كحب فنان عظيم للوحة معينة من لوحاته. أو كحب كاتب عظيم لكتاب معين من كتبه. لقد أحب تلك البناية حباً فاض عما قبلها. وكان يقول لمن حوله: «هنيئاً لصاحب هذه البناية، إنني أغبطه عليها وليبارك الله له فيها» ثم يقول وابتسامة سعيدة تكلل وجهه: «سوف أنقش لها تاجا لم أنقشه لبناية قبلها». ثم يضيف وقد أطلق ضحكة صافية: «وقد لا أنقشه لأخرى بعدها».

وتواصل العمل في البناية إلى أن جاء صاحب البناية إلى موقع العمل برفقة رجل غريب، ليتفقدا سير العمل.. وتحدثا إلى العمال والمهندسين حتى أصبحا على مقربة من مكان عمله. توقفا قريبا منه وراحا يتحدثان بصوت خافت.. قال صاحب البناية :

– إنه الحاج محمود.. هل سمعت به من قبل؟

أجاب الرجل الغريب:

– ومن لم يسمع به وهو أشهر نقاش في هذه المدينة؟

– ستغدو البناية بفضل مهارته كالحمامة البيضاء.

– ستكون كذلك من الخارج.. أما من الداخل فلا..

– ستكون من الداخل كالإوزة الحمراء..

فكر الرجل الغريب قليلاً ثم هتف:

– الإوزة الحمراء! .. هائل.. هائل.. إنه الاسم الذي أبحث عنه.

دهش الحاج محمود لهذا الحديث الغامض الذي يدور من حوله. فما معنى أن تكون البناية من الخارج كالحمامة البيضاء.. ومن الداخل كالإوزة الحمراء؟ و لم تطل دهشة الحاج محمود، كما لم يطل تساؤله.. فقد عرف من خلال الحديث الخافت بينهما أن ذلك الرجل سوف يستأجر هذه البناية بعد إنجازها ليحولها إلى ملهى ليلي باسم «ملهى الإوزة الحمراء». وأصاخ السمع لحديثهما فسمع صاحب البناية يقول:

– لا تنس.. إنني صاحب هذا الاسم الهائل ..

– لن أنسى ذلك أبداً.. ستكون أول المدعوين لحفل الافتتاح.. أليس هذا كافيا؟

– وهل سيكون حفلاً شيقاً؟..

– نعم سيكون كذلك. سوف استقدم أعظم فرق الرقص من لندن وباريس..

– هائل.. هائل..

وينطلق ضحكهما كالعواء، فيطرق مسامع الحاج محمود وهو جامد في مكانه.. ويسقط الإزميل من يده.. ثم ينهض متحاملاً على نفسه كمن أصابه مرض.. ويمضي سريعاً إلى بيته وكأن أشباحا رهيبة تطارده.

وتطول غيبة الحاج محمود عن عمله.. ويهرع صاحب البناية إلى بيته مستفسرا عن أسباب ذلك الغياب.. ويتعلل الحاج محمود بالألم مرة.. وبالمشاغل الأخرى مرة .. وبأسباب أخرى مرات.. ولكنه لم يستطع التخلص من إلحاح الرجل عليه بالعودة.. فقرر أن يفعل ذلك ولكنه اعتزم أمراً.

لقد أبى الحاج محمود أن يُسهم في بناء عمارة للهو والمنكر.. ولكنه في الوقت ذاته لا يملك الحق في إرغام صاحبها على أن لا يؤجرها لذلك الرجل.. فماذا ينبغي عليه أن يفعل؟ لقد فكر طويلاً في هذا الأمر.. ووصل إلى حل وسط لا يستطيع أن يفعل غيره. فلقد عزم أن ينقش على حجر الواجهة آية كريمة بحروف بارزة.. آية تنهى عن الفحشاء والمنكر واللهو والخمر.. وأن يشترط على صاحب البناية أن يضع ذلك الحجر على مدخل البناية بكل ما كتب عليه.. ووافق صاحب البناية قبل أن يعرف ما سوف يكتبه الحاج محمود بإزميله على ذلك الحجر.

وعاد الحاج محمود إلى عمله فأنجزه.. ومضى إلى بيته معتزلاً عمله إلى غير رجعة.. و لم يعرف في حينه ما فعل صاحب البناية.. هل وفى بوعده فوضع الحجر مكانه؟ هل قذف بذلك الحجر بعيداً ووضع مكانه حجرا آخر؟ هل ظهر مشروع نادي الإوزة الحمراء إلى الوجود؟

كل هذا لم يعرف الحاج محمود عنه شيئاً.. فقد مرت الأيام والأعوام.. وكان خلالها دائب الشوق إلى معرفة المصير الذي آلت إليه تلك البناية الحبيبة. ولكنه لم يكن قادرا على المجازفة بزيارتها.. كان يخشى أن تتمزق نفسه شعاعا حين يرى اللافتة اللعينة تتصدر واجهة البناية.

وبمرور الأعوام كلّ بصر الحاج محمود حتى أضحى عاجزا عن مشاهدة أقرب الأشياء إليه إلا بمنتهى الصعوبة. وخاف أن يكف بصره تماما قبل أن تكتحل عيناه برؤيتها ولو من خلال ضباب كثيف.. وهكذا اصطحب حفيده وجاء به إليها.. وها هو يقف الآن قريبا منها.. لا يفصله عنها إلا شارع عريض.. عليه إذن أن يواجه الحقائق كلها.. ويعرف مصيرها دون إبطاء.. قبض بقوة وعزم على يد حفيده وطلب إليه أن يتجه به إلى مدخل البناية.. وهناك طلب إليه أن يقرأ اللافتة الكبيرة المعلقة على مدخلها.. وقرأ الصغير الكلمات بسهولة: «مبرة الحاج سالم الخيرية».

تسللت الكلمات إلى أسماع الشيخ كنشيد سماوي خارق فسالم هو صاحب البناية.. وها هي الكلمات الحكيمة قد فعلت فعلها في نفس الرجل.. فأدى فريضة الحج.. وحول بنايته إلى مبرة خيرية يجد فيها المحرومون لذة الحياة السعيدة.. اقترب منها أكثر وراح يتحسس حجارتها براحتيه وهو يهمس «حمدا لله.. هذا من فضل ربي.. هذا من فضل ربي». ■





البعد الجمالي للتجريد في الفن الإسلامي

بقلم : د. حسيني علي محمد - الجوف

كان التجريد هو السمة الغالبة على الفن التشكيلي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والعقد الأول من القرن العشرين، حتى أصبح صفة ملازمة لأغلب الفنون الحديثة، وصار الاتجاه الرئيس للفنون البصرية، وما أن أصبحت اللوحة هدفاً تبرز أسطحها إبرازاً بارعاً، وتملأ فراغاتها بنتوءات هذه الأسطح، حتى شرع الفنانون في إدخال تعديلات كثيرة من التكعيبية البحتة، ثم جاءت الخمسينيات ليبتكروا أشكالاً جديدة من التجريد، بما في ذلك قوام اللوحة وملمسها واللون على هذا النسق، واستخدام الرموز. وبداية يجدر بنا القول أن التجريد حسب المنظور الحديث للفن التشكيلي غير محدود، ولا تحكمه قوانين رياضية، وهذا أدى بالتالي إلى غياب العلاقة بين الشكل والمضمون، وبين الكل والجزء، والواقع أن هناك شكلاً ومضموناً في كل عمل فني، يرتبطان بوشائج قوية بينهما، فإذا ما غاب أحدهما، فإن العمل الفني قد يعتريه نقص يقلل من قيمته الجمالية.

التجريد في الفن الحديث - من وجهة نظر نقاد الغرب - يعتبر ثورة ضد شكل ومحتوى اللوحة التي ورثها الفن من قرون مضت، وهو ذلك الاتجاه الذي وظفت فيه علاقات الشكل الخالص، تلك العلاقات الناتجة عن المفاهيم المستحدثة لعناصر التشكيل كالخطوط، المساحات، الكتل، الألوان، وما ينبثق عنها من إيقاع وتناغم واتزان، لتصبح تلك القيم الجمالية لنظام الشكل هي الموضوع أو بديله، أو الهدف الذي يتطلع الفنان إلى تحقيقه في إبداعاته، ويؤكد الفنان بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤م) على أهمية العلاقات الجمالية في التصوير، باعتبار أن تقديم الشكل المجرد الصريح أفضل من تحميل الأشكال برموز واقعية يبعد اهتمام المشاهدين عن القيم الجمالية ويقودهم إلى مجرد الاهتمام بدلالة الأشكال. والحقيقة أن الفنان فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤م) كان أول منظر للفن ومنتج للأساليب التجريدية الهندسية واللاشكلية، وإذا كان كاندنسكي قد هيأ التبرير الفلسفي للفن التجريدي، فإن موندريان قد شرح لنا كيف يبدو، وكيف يمكن أن يكون.

إن ظاهرة التجريد ليست من بدع القرن العشرين، وهي ذات جذور في الفنون القديمة عموماً، وفي فكر الفلاسفة منذ أفلاطون، وقد يكون مردّ هذه الظاهرة نزوع فطري نحو التجريد عند الإنسان، أو التوجيه الذي تفرضه طبيعة وإمكانات الخامات والأدوات في أثناء إنجاز العمل الفني، وأي عمل فني يتضمن درجة من التجريد، بمعنى التبسيط، وإلغاء التفاصيل، والإبقاء على ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة على سطح اللوحة الفنية، فعملية إلغاء بعض التفاصيل، والتلخيص والحذف والتحوير التي لا يخلو منها عمل فني، هي من ملامح التجريد، التي تقل وتزيد من عصر إلى عصر، ومن فنان إلى آخر.

لقد كان ممارس أي نوع من الفنون في حضارات الشرق الأوسط يبحث عن النظام الأمثل الذي يوحّد بين الذات والمحيط، وهذا النظام هو ما يطلق عليه التجريد ومفاده تحوير الشكل الطبيعي المرئي لحساب الشكل المجرد المعقول، وهو ما سبق أن حققه الرسّام أو النحات في الحضارات القديمة في الشرق العربي، فلم يأخذ بقاعدة المحاكاة الفنية، مثل قيم التجسيم والتظليل بل هي القاعدة التي أهملها، وتناقض معها في فلسفته الجمالية، وهذا ما أكد عليه فنان العصور الوسطى في نفس المنطقة، إبان الحضارات الإسلامية، فالفنان المسلم عندما كان يرسم شجرة، فإنه لم يكن يقصد تلك الشجرة التي تنبت في الطبيعة، لا من حيث الشكل والتركيبة البنائية ولا من حيث اللون، فلقد سعى أيضا لأن يرسم شجرة تشكّل عواطفه ومشاعره الإنسانية الذاتية والداخلية، كما أن الإيقاع في هندسة اللوحة هو لغة مستقلة، ينظّمها الذهن، ولا تستوحى أو تحاكي هندسة أو إيقاع الطبيعة الظاهرة.

التجريد والفكر:

كان التجريد في الفن الإسلامي نتيجة حتمية للفكر الإسلامي، وكان الشكل هو

● تعكس صفحة الماء جانباً من الإبداع المعماري، الذي خلفه المسلمون في قصر الحمراء، بالأندلس.

اللغة التي تعامل بها المسلمون المبدعون، فقد اتجه الفن للتعبير عن المطلق المجرد، ممتنعاً عن المحدود والتمثيلي، متحاشياً بذلك مضاهاة خلق الله من جهة، مبرزاً عظَمَتَهُ من جهة أخرى، ومن الواضح أن التجريد في الفن الإسلامي يميل إلى الارتباط بقاعدة تحريم صور ذوات الأرواح، التي ارتبطت بتحطيم ما كان في البيت الحرام من الأوثان، ومحو ما كان على جدران الكعبة من الصور، فالإيمان الديني والعقائدي يلعب دوراً فعالاً في توجيه النزعة الإبداعية لدى الفرد والمجتمع، لما في ذلك من علاقة رمزيّة توثق الأواصر بين الإحساس الداخلي للإنسان وتجسيده الخارجي لها، بمعنى الجنوح في الغالب نحو خلق صورة فنية مجردة ومحورة عن العالم المنظور وخصائصه المادية.

وقد يكون اهتمام الفنان المسلم بالتجريد، يعود إلى عدم إبداء الاهتمام بالطبيعة على الشكل الذي برزت فيه في العصور الماضية، وأيضا عدم عنايته بالنزعة التشريحية، أو التقيد بالنسب الخارجية للأشكال المرسومة التي سعى إلى تأكيدها الفنان الإغريقي، كما أن رسوم الفن الإسلامي عامة ذات ميل إلى التسطيح، ولم يعط الفنان أهمية لغير بعدين من أبعاد الصورة، هما طولها وعرضها، أما العمق والمنظور البؤري فلم يبرز اهتمام بهما ، إلا إبان القرن التاسع الهجري، وبشكل عرضي لا يمثل تحوّلا جوهريا نحوهما.

التجريد في الفن الإسلامي :

التجريد سمة أساسية في الفن الإسلامي، ويظهر بشكل أوضح في الزخرفة من نحت وفسيفساء، ونقش خطي، وأهم ملامح الزخرفة عند المسلمين هي عدم محاكاة الشكل الطبيعي وعدم نقل المرئي في البيئة، والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها فصار الفنان المسلم يعيد ترتيب وتنظيم المرئيات الواقعية والمشاهد الحية، بغية تحوير معالمها وتجريدها بتغيير تكوينها ونسبها والابتعاد عن النقل والنسخ والتشبيه، فالتجريد إذن هو الدعامة الأساسية التي يعتمد عليها المفهوم الفني الإسلامي في مسيرته الطويلة الابداعية، وهذا المفهوم الذي تحيطه وتكشفه خصائص جمالية خفية وظاهرة، إنما حصل عليها الفنان المسلم من خلال تمثله للفكر الإسلامي، ومن خلال تأمل عميق للطبيعة والكون والحياة، ولقد توّج الفنان المسلم بحوث أسلافه في التجريد بالزخرفة ذات الخطوط والأشكال الهندسية المستقيمة والمنحنية، وما عرف منها عند مؤرخي الفنون وعلماء الجمال باسم «الأرابيسك Arabisque » فلقد وضع الفنان المسلم، في كل عصر من عصوره السالفة، كل عبقريته في الزخرفة ، لأنه لم يستطع أن يضعها في إبراز الكائنات الحية.

إن الجمال الشكلي الذي حرّم عليه في كل ذي حياة وروح، قد أبدعه في ميدان



التجريد هو الدعامة الأساسية التي يعتمد عليها المفهوم الفني الإسلامي .

المنطق والتجريد، والجمال الفني، الذي أمكن الوصول إليه، كان رائعاً ورائداً لأحدث مدارس الفن المعاصر، التي اتجهت في العالم كله إلى التجريد العقلي، والتجريد هنا يختلف عن التجريد في الفن الأوروبي الحديث، الذي أراد تحرير الإنسان من قوالب الحياة الآلية الجامدة وانطلق به إلى آفاق العبث واللامعقول، فالتجريد في الفن الإسلامي يختلف عن إسفاف اللامعقول من حيث أنه رؤية روحية للأشياء بمعنى رؤيتها في شكلها النوعي، لا في شكلها الكمي حتى أصبح التجريد الزخرفي زخرفة مطلوبة لذاتها، لا لمجرد التزيين الذي هو أيضا فن خصب ومتنوع، ويرمي هذا التنوع الخارق بإيقاعه المتواصل «ذهنياً» خارج المادة التي تحمله إلى إيجاد متعة منقطعة النظير، تتصل بالتأمل في الله المقتدر بغير حدود.

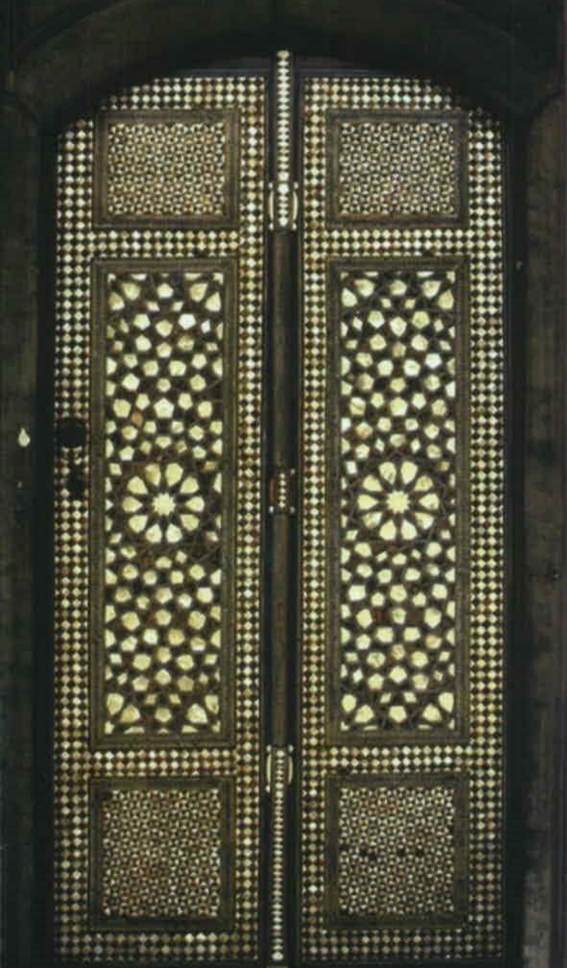
وللفن الإسلامي جهود رائعة في مجالات التجريد الزخرفي، عبر مستويات ثلاثة، تتمثل في التجريد الهندسي الذي قوامه الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومستطيلات ومقرنصات مختلفة، والتداخل فيما بينها، وفي التوريق (الأرابيسك) الذي يعتمد الرسومات النباتية الملونة والمحورة عن الطبيعة، وفي الخط العربي الذي يمثل اللغة المشتركة لعناصر الفن الإسلامي.

الشكل الهندسي :

الأشكال عند الفنان المسلم لم تكن تستهدف تحديداً الإمساك بالأشياء كما هي، بل من خلال هياكل رياضية، تتداخل في التركيب كالدوائر وأنصاف الدوائر وغيرها، ونجم هذا عن اهتمام العرب المبكر بالعلوم الرياضية، ومن هذا المنطلق حاول الفنان المسلم استلهام الروح العامة للعمل الفني الذي يجسد الأفكار المطروحة، وتنشأ الأشكال في الفن الإسلامي من متواليات شكل أولي واحد هو الأصل، أي من تكرار وحدة شكل هندسي أساسي يطلق عليها «المفردة»، فالمثلث أصل الأشكال وأصغرها على الإطلاق، وتختلف المثلثات باختلاف وضع النقاط ووضع الخطوط، وتتوالد المثلثات بعضها عن بعض، ويعطي إمكانية جديدة لمثلث جديد، وينفتح البناء على اللانهائية، ويضاف لمثلث آخر شبيه به ثم المعيّن، ويكون المربع، ويستطيل المربع، وتتعدد أضلاعه فتصبح خماسية وسداسية..، وتدور وينتهي دورانها إلى الدائرة، وهي بناء هندسي وتجريد ذهني يتميز بالحركة المستمرة، وهو عنصر زخرفي أساسي نراه في حركة القوس في العمارة.

وتنتشر الأطباق النجمية كوحدة زخرفية في كل مكان، على الجدران والأبواب والمحاريب والمنابر وقطع الحلي، ويمكن أن نميز في تلك الوحدة الزخرفية، ثلاثة أشكال رئيسة من الحشوات تنفذ في ثلاثة مراحل عند صناعتها وهي:

- عنصر زخرفي على هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس، وأحيانا ذات اثني عشر رأسا تشكل محور الوحدة الزخرفية، وتحتل مكان المركز منها.
- شكل هندسي آخر يشبه (لوزة) مضلعة، تتوزع إلى ثمان أو اثنتي عشرة منها في فراغات بين رؤوس النجوم.
- حشوة ذات شكل سداسي غير منتظم، لأن الزوايا فيه غير متساوية،



في التوريق (الأرابيسك) تتجلى قدرة الفنان على تحقيق قيم جمالية ونفعية .



الخط العربي هو أول أمثلة الفن التجريدي .

وتسمى في الاصطلاح الحرفي (كندة)، كما تشغل الفراغات بين الأشكال اللوزية السابقة، ومن الضروري أن تكون نقطة المركز للنجمة نفسها المركز لكافة الأشكال الهندسية المكونة للوحدة الزخرفية «الطبق النجمي» ، مما يؤكد خضوع عملية الرسم لتطبيق هذه الأشكال الزخرفية الهندسية الصارمة.

التوريق (الأرابيسك) :

في هذا النوع من التجريد الزخرفي تتجلى قدرة الفنان على تحقيق قيم جمالية ونفعية، وهذا التوجيه الجمالي يعبر أصدق تعبير عن حس جمالي متأصل في النفس العربية، وهو عبارة عن أسلوب زخرفي يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط بعضها البعض وتتشابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى وحدة أخرى وشكل آخر، وأبرز ما في ذلك الأسلوب الخاصية المتسمة بالمزج ما بين بساطة الوحدة الزخرفية، وبين تعقيدات تشكيلاتها وتفرعاتها ضمن إيقاع موسيقي متسق، فقد استخدم التوريق في البداية لرسم النباتات والأزهار والأشجار، وبعد ذلك صار فنّا مثبتاً أكثر فأكثر، وأخذت الأشكال الهندسية تظهر إلى جانب «الموتيفات» الطبيعية، ثم ظهرت آيات من القرآن، ممتزجة مع الأشكال الهندسية المتعرجة، وصارت الكتابة بخطوطها النازلة والصاعدة رشيقة لا نهائية، وتميّز التوريق بالجمال والنظام الهندسي الدقيق، والتماسك بين الأشكال الهندسية، ومن تلك المميزات تأكدت العناصر الأساسية الثلاثة: الجمال، والتماسك، والنظام، ورأينا التناسب بين الجزء والكل، فكل وحدة صغيرة لها ذاتيتها، وفي تماسك الوحدات ذاتية أكبر، وقد انعكس التوريق في حذاقة الصانع المتمرس بصنعته والمفاضل بكفايته الدقيقة، في تحف تدخل حياة الناس جميعهم من أبواب دورهم وأوانيهم وجدران غرفهم وبسطهم وكتبهم، وحليّ نسائهم، وهي كلها من معالم الفن التجريدي الإسلامي الذي كان من روافد الفنان الحديث في تجديد عطاءاته التجريدية.



عقلانية الفن الإسلامي ثمرة من ثمرات العقيدة الإسلامية .

الخط العربي :

يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدي، فهذه الحروف بمثابة علامات لاتؤدي مجرد وظيفة المقابل في اللغة، وإنما هي أعمال فنية، فلقد كان خط اليد – فن الكتابة الرشيق – محاطاً بتدوين ونسخ القرآن الكريم، وكان أداة الرسالة الإلهية التي جاءت إلى الجنس البشري باللغة العربية، وفي العصر الإسلامي الأول أصبح خط اليد فرعاً من المعرفة التي تحكمها قواعد محددة، وفناً يمارس على أوسع نطاق، ولا يزال يحتل مكاناً مرموقا إلى جانب ما يتعلق بتقنية الطباعة الحديثة، وقد تحول خط اليد إلى تصميمات زخرفية، وحروف هندسية يمكن استخدامها في تزيين أسقف وجدران البنايات، وفي أطباق السيراميك، والخط العربي من أكثر العناصر الزخرفية أصالة وانتشاراً في الحضارة الإسلامية لا يضاهيه في ذلك إلا التوريق «الأرابيسك».
والخط العربي يمثل مبحثا يخرج عن نطاق الزخرفة من واقعية وتجريدية أو رمزية، إلى موضوع اللغة المشتركة للفن الإسلامي، والحقيقة أن شيئا لم يشحذ المشاعر الجمالية في الشعوب الإسلامية كما فعل فن الخط العربي، ومقاييسه الجمالية تتلخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة، وبين أكثر الإيقاعات اللحنية العذبة، فقطباه هما التوازن والخلود. وأشهر الخطوط المستخدمة في الزخرفة هو الخط الكوفي الذي يمثل الاستقرار والسكون، والنسخي الذي يمثل السيولة والحركة، ومن الكوفي أنواع هي القائم والمزهر والمضفر، أما الخط الفارسي فهو نوع من النسخي اللؤلؤي له سيولة الهواء، والمغربي يحتفظ بتوليفة قديمة بين الكوفي والنسخي، بينما التركي العثماني شرقي، يميل إلى توليف أنواع من العقد السحرية والتخطيطات.

ولقد حلّت الكتابة العربية في الفن الإسلامي محل الصورة، في شكل آيات قرآنية، وفي مدرسة السلطان حسن بالقاهرة تتمثل أجمل قطع الزخرفة في إفريز الخط

الكوفي الذي يجري على طول الحيطان عند تلاقيهما عند أصل القبة، فهو يتدفق نحو الصحن، وربما كان يدور حول كل الحيطان وحروف هذا الحائط كبيرة تمضي في موجات متوالية بفضل الفضاء الذي يزيد من صفاتها الجمالية و الإيمانية.

خاتمة :

لم يحتل التجريد في الفن مكاناً بارزاً، في الأعمال الفنية لأية حضارة، على النحو الذي أصبح عليه في الحضارة الإسلامية، بحيث أصبح عنصراً أساساً في العمل الفني، وإذا كان نقاد الغرب قد وقفوا عند حد الشكل في نقدهم الأعمال الفنية لقصور عن النفاذ إلى ما بعد الشكل المنظور من الرمز الذي يكشف قوانين الإبداع الإسلامي في البيئة الشرقية، والتي تختلف عن قوانين الابداع في البيئات غير الإسلامية، فالتجريد في الفن الإسلامي بناء عقلاني يصدر عن رؤية للطبيعة التي تتكون من تشكيلات هندسية، وهذه التشكيلات ليست سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية، ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط، فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتوالد وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات، كأن هناك روحاً هائمة تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها، ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، ويتوقف هذا على ما يصوّب عليه المرء نظره ويتأمله منها ، فكل التكوينات تخفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود.

● جماليات التجريد الفني طالت جميع مناحي الصناعات الحرفية الإسلامية .

لقد كانت عقلانية الفن الإسلامي ثمرة من ثمرات النظر والتدبر والتفكر التي أوجبها الدين الإسلامي، كما كانت محكومة - ككل ملكات الإنسان النسبية - بالعلم الإلهي المطلق والمحيط، ومتخصصة في الميادين التي يستطيع العقل الإنساني أن يستقل بإدراك خصائصها ومعارفها وقوانينها. فكان كتاب الله المنزل المحفوظ (الوحي)، وصنعه المنظور (الكون) أهم مصدرين للمعرفة الإنسانية. ■



● تجلت عبقرية العمارة الإسلامية، في استخدام الأقواس لأغراض تقنية إنشائية وجمالية عديدة، ما زالت تزدهر بروعتها حتى الآن .

المراجع :

١- آلان باونيس، «الفن الأوروبي الحديث» ، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٠م.

٢- سمير الصايغ «الفن الإسلامي» دار المعرفة، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م.

٣- الكسندر بابا دوبولو، «جمالية الرسم الإسلامي»، ترجمة علي اللواتي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس ١٩٧٩م.

٤- فاسيلي كاندنسكي، «الروحانية في الفن»، تعريب فهمي بدوي، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب والجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، القاهرة ١٩٩٤م.

٥- صخر فوزات «مدخل الى الجمالية في العمارة الإسلامية» ، مجلة فنون عربية، المجلد ٢- العدد ٥، ١٩٨٢م دار وسط لندن.

6- HERBERT RED: "A Concise History of Modern Painting". Thomas & Hudson, London 1968.

٧- «المفردة في الفنون التشكيلية»، منشورات مركز الفن الحي لمدينة تونس، وزارة الشؤون الثقافية، ١٩٨٨م.

٨- «الفن الإسلامي، لغته ومعناه» عرض وتحليل سعد زغلول ، عالم الفكر، المجلد ١٠، ابريل - مايو ، يونيو ١٩٧٩م .

٩- جمال الغيطاني «ألف ليلة من الزخرفة والتخطيط»، مجلة فصول، مجلد ١٣، عدد ٢ ، ١٩٩٤م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

١٠- باول بارتيس «الفن الحديث وفنون الخط»، مجلة فكر وفن، العدد ١٧.

* صور المقال : مطابع التريكي و أرامكو السعودية .



منافع المضادات الحيوية وأخطارها

بقلم: الدكتور غالب خلايلي - الإمارات العربية المتحدة

منذ الاكتشاف الهائل للبنسلين (من فطر البنسليوم)، على يد العالم الاسكتلندي الكسندر فلمنغ عام ١٩٢٨م، بدأ عهد جديد هو عهد المضادات الحيوية.. فقبل ذلك العهد، كانت الأمراض المعدية تقتل الناس بلا رحمة، وكان مصير أغلب العمليات الجراحية الفشل في غياب التعقيم والمضادات. فصار البنسلين ملك الأدوية بالفعل، وكانت حقنة منه تحل مشكلات كبيرة.. فما هي حاله اليوم؟ وما هي حال باقي المضادات الحيوية؟ الواقع يقول إنه يساء استخدامها.. لهذا سيتركز مقالنا على مخاطر الاستخدام غير الحكيم للمضادات، واستطبابات الوقاية بها.

للمضادات الحيوية Antibiotics فوائد كبيرة في القضاء على الجراثيم بمختلف أنواعها. وأمراض الجراثيم (الإنتانات و الأخماج) من أكثر الأمراض شيوعاً في عالمنا، وأمثلتها الشهيرة الحمى التيفية (التيفوئيد) والمالطية والسل أو التدرن وغير ذلك من الأمراض مثل التهاب اللوزتين والأذن الوسطى والرئة والسحايا.

استخدام قدر الحاجة :

الفرق بين الحياة العلمية النظرية والعملية كبير، وهذا الفرق يضيق في المجتمع الراقي، فيما يتسع ليصبح شاسعا كلما اتجهنا نحو البلاد الأقل تقدما. والبحث في أسباب ذلك التباين بين العلم والممارسة شائك ومعقد، إذ يختلف حسب المكان والعقليات والأمور الموروثة وما فيها من المفاهيم الخاطئة. بعض المرضى يتعاطون أقوى الأدوية مع أن حاجتهم تتطلب أقل من ذلك. ومثلما نلوم الصياد الذي يضرب العصفور بمدفع أو صاروخ، نلوم الطبيب الذي يستخدم أقوى الأدوية، مهما يكن الدافع، دون النظر إلى عواقبها المستقبلية وأعراضها الجانبية.

الفوضى الدوائية إثم جماعي :

كان البنسلين وقت اكتشافه ملك الأدوية، أما اليوم فربما نسيه كثير من الأطباء والناس لكثرة الأدوية الحديثة، علماً أن عائلة البنسلين الضخمة ما زالت في موقع الصدارة في أية صيدلية، لكن البنسلين نفسه لم يعد ذلك الدواء الذي يؤثر في كل الجراثيم، وما زال الناس يذكرون أنهم ذهبوا إلى الطبيب في سالف الزمان وأعطاهم حقن البنسلين. ثم جاء بعده المزيج الأقوى (البنسترب أو مزيج البنسلين مع الستربتومايسين) فاستخدم بكثرة. ويعلم الله وحده عدد حالات نقص السمع التي نتجت عن الاستخدام غير الحذر للستربتومايسين.

لقد استخدم الأطباء والناس هذه الأدوية في سبيل الحصول على نتيجة سريعة غير مبالين بالعواقب حتى قاومت الجراثيم هذه الأدوية واكتسبت مناعة ضدها إلى أن اكتشفت أدوية أكثر فعالية. ومع ذلك يجب أن نذكر أن البنسلين ما زال يستخدم على نحو كبير حتى هذه الساعة لمقاومة الالتهابات كالتهاب اللوزتين وذات الرئة الفصية (التي تصيب فصاً رئوياً) وذات السحايا في فئات عمرية معينة وغيرها، على أن يستخدم وفق القواعد العلمية. لقد تعددت المضادات الحيوية اليوم إلا أنه كلما اكتشف دواء جديد وذاع صيته ركز الأطباء عليه تركيزاً شديداً مما ساعد في إيجاد أعتى الجراثيم المضادة الشرسة. فإذا ما احتاجوه في حالة خطر حقيقية فوجئوا بعدم فعاليته.

لنذكر أن الفوضى الدوائية، إذا صح التعبير، إثم جماعي ترتكبه أكثر من فئة، ومن المؤسف أن الناس يذهبون من تلقاء أنفسهم إلى الصيدليات ويشترون المضادات الحيوية بلا حسيب ولا رقيب، كما أن عدداً لا بأس به من أفراد الأسرة الطبية يستخدمون المضادات لعلاج كل حالة لارتفاع الحرارة ولا يصبرون على المرض. وبعض الناس يصرون بعنف على وصف المضادات الحيوية، وإلا تنقّلوا من عيادة طبيب إلى أخرى حتى يجدوا بغيتهم من الأدوية.

لقد أهمل الناس أهمية المضادات الحيوية الطبيعية مثل اللبن الرائب، والثوم والزعتر والتوت الشامي والليمون وغيرها، كما نسوا أهمية المعقمات البسيطة مثل الماء المملح للغرغرة ونسوا أهمية الغذاء في مقاومة الداء، وأصبحوا يعتمدون على الحبوب والحقن.

حميات لا تحتاج إلى مضادات حيوية :

يرى كثير من العلماء أن الغالبية العظمى من الحميات الالتهابية ناجمة عن الفيروسات ولها دلائلها من رشح وزكام وانتشار جماعي في فصول البرد مثلاً. وبالتالي لا تنفع المضادات الحيوية فيها إطلاقاً. وليس من الحكمة أبداً أن نعطي مرضى الرشح المضادات لأن أغلبهم يشفون بدون دواء، وقلة قليلة تصاب (بعد شفاء المرض الفيروسي بأيام على الأغلب)

Phototake/CNRI/Phototake NYC

● فيروس مرض الإنفلونزا، الذي يعاني منه ملايين البشر.

بالتهاب في اللوزتين أو الأذن ودليلها عودة الحمى بعد هبوطها بأيام. وسببها أن الفيروسات تقلل من المناعة مما يجعلنا نوصي الأهل بحماية أطفالهم من العدوى بعد الرشح وأن يهتموا بتقوية مناعتهم غذائيا كإعطائهم عصير الليمون والبرتقال الطازج والعسل والبروتينات.

لقد أخبرنا العلماء أيضا أن أغلب الأخماج الجرثومية (البكتيرية) بسيطة يسيطر البدن عليها وحده. وأن لكل مرض في البطن أو المفاصل أو الصدر أو السحايا. جراثيم معينة تعد الأكثر شيوعاً في كل عمر من الأعمار وبالتالي وضعوا جداول مهمة لذلك.

إن احتقان أو احمرار البلعوم لا يعني أبداً التهاب اللوزتين، كما أن الحرارة التي لا نرى سبباً لها قد تكون التهاب رئة أو سحايا أو التهاب مسالك بولية. ومن الخطأ بدء المضادات بشكل أعمى دون تشخيص السبب ما لم تكن حالة المريض متردية جداً، على أن تؤخذ كل الفحوص والعينات اللازمة وزرعها مثل زرع الدم والبول والسائل الدماغي الشوكي.


يتولى الأخصائي زرع عينات الدم لتحديد نوعية الإلتهابات.

التأثيرات الجانبية والضارة:

إن الاستخدام غير الحكيم للمضادات بدون استطباب، أو في حال استخدامها بدون مراقبة، أو زيادة الجرعات دون استشارة الطبيب قد يسبب التالي:

* القضاء على الزمرة الجرثومية المعوية المفيدة (الفلورا المعوية) المهمة في الحفاظ على التوازن الجرثومي وفي تصنيع بعض الفيتامينات. ولهذا تظهر أعراض نقص الفيتامينات وتنمو الجراثيم المؤذية المسببة للإسهال الذي قد يصل إلى حالة من أخطر الحالات تدعى (التهاب القولون الغشائي الكاذب).

* نمو الأنواع الجرثومية المحصنة التي لا تستجيب لأقوى المضادات. وأكثر ما يحدث ذلك نتيجة للاستخدام المفرط للمضادات أو إيقاف العلاج عند تحسن الأعراض، أو نتيجة لإعطاء جرعة غير كافية من أحد المضادات الحيوية، مما لا يقضي على الجرثوم نهائيا. إن أخطر الجراثيم تسمى جراثيم المشافي.. ومن هنا تأتي التوصية المتكررة للأهل بألا يمكثوا في المشافي كثيراً بلا سبب.

* الطفح الجلدي الاحمراري الذي تصاحبه حكة. وقد يظهر مرض مؤذ على شكل طفح جلدي يصيب الفم وملتحمة العينين والمثانة يدعى مرض (ستيفن جونسون) أو الحمامي متعددة الأشكال. وقد يأخذ منحى خطيراً على حياة المريض، وذلك نتيجة لاستخدام مركبات السلفا.

* ظهور أشكال أخرى من الحساسية مثل الربو القصبي، والإكزيما المضيئة (عند التعرض لضوء الشمس)، أو - وهو الأخطر - حالة من هبوط الضغط الشرياني نتيجة الحساسية الشديدة أو التأق Anaphylaxis وأكثر ما تحدث نتيجة لاستخدام البنسلين وريدياً وهذه حالة تحتاج إلى إسعاف فوري.

* انحلال الكريات الحمر الذي يؤدي إلى فقر الدم.

* نقص الكريات البيض Neutropenia المسؤولة عن مكافحة الالتهاب مما يعني إمكانية حدوث التهابات شديدة.

* اعتلال الدماغ وفيه تسوء حالة المريض ويصاب بالخبل والصداع والوهن وما إلى ذلك من الأعراض العصبية.
* ضعف العظام والأسنان عند استخدام التراسيكلين أثناء الحمل أو في سن الطفولة حيث يحل الدواء محل الكالسيوم في العظام والأسنان.
* التهاب الكلية الخلالي الذي يؤدي إلى تدمير الكلية.
* ارتفاع الحرارة وهذا ما ندعوه بالحمى دوائية المنشأ. وقد تختلط على الطبيب وتربك خطته العلاجية لا سيما في الأمراض الخطيرة مثل التهاب السحايا، وتتميز الحمى الدوائية بأنها تزول خلال يومين من إيقاف الدواء.

استطبابات المعالجة الوقائية :

من الخطأ إعطاء المضادات الحيوية للوقاية ما لم يوجد سبب مهم، ويحدد ذلك طبيا بالاستطبابات المعينة بدقة عند وجود خطر الاصابة ببعض الجراثيم المحتملة لدى الفئات التالية :

- المرضى ناقصو المناعة : مثل مرضى السرطان والإيدز والذين يعالجون بالكورتيزون لمدة طويلة.
- المختلطون مع مرضى مصابين بالخناق (الدفتريا) أو السعال الديكي، أو مرضى التهاب السحايا بالسحائيات أو المستدميات النزلية ويعطى الريفامبيسين، أو مرضى السل .
- المصابون بالحمى الرئوية في القلب أو غيرها، وذلك قبل التدخل الجراحي وعقب التعرض لبعض الحميّات، أو المصابون بحمى رئوية دون إصابة قلبية.
- المصابون بمرض رئوي مزمن مثل الداء البنكرياسي الكيسي الليفي، أو تليف الرئة أو توسع القصبات الرئوية.
- للوقاية من الكزاز والجراثيم اللاهوائية الأخرى عند وجود جروح متهتكة ملوثة .
- للوقاية من الملاريا عند السفر إلى المناطق الموبوءة .
- للوقاية من الجذام .
- أثناء العمل الجراحي في بعض أجزاء الجسم مثل الزائدة الدودية (لا سيما المنفجرة في جوف البطن)، أو شق خراج أو العمل في الأمعاء الغليظة. ويذكر أن نسبة الالتهاب التالي للجراحة هي ١-٢٪ في عمل جراحي نظيف، فيما ترتفع النسبة إلى ١٠-٤٠٪ أو أكثر حسب تلوث ساحة العمل الجراحي.
- عند تكرار الالتهابات البولية مع وجود تشوه في المسالك البولية، وهنا تستخدم المضادات الحيوية لمدة طويلة قد تصل إلى ستة أشهر.

مبادئ العلاج بالمضادات الحيوية :

أولاً:- يجب وضع الاستطباب الصحيح. اعتماداً على التشخيص الصحيح للمرض.

ثانياً:- يجب اختيار المضاد الحيوي المناسب وفقاً لحالة المريض وعمره، فالأدوية التي نختارها لحديثي الولادة هي غيرها للأطفال أو الكبار.

ثالثاً:- يجب اختيار الجرعة الملائمة للوزن، والتوقيت المناسب حسب حالة الكلية والكبد. ففي القصور الكلوي لا تعطى كل المضادات، وفي حال إعطائها تقسم على جرعات.

رابعاً:- لا يجوز الانقطاع عن تناول الدواء عند التحسن. ويستخدم على الأقل لمدة عشرة أيام، ما لم ينصح الطبيب بخلاف ذلك. فبعض الأمراض تعالج لمدة أشهر طويلة مثل السل الرئوي.

خامساً:- يزود المريض بالفيتامينات اللازمة خلال مدة العلاج.

المضادات ليست خافضة للحرارة أو منومة :

من المهم أن يعلم الناس أن المضاد الحيوي ليس خافضا للحرارة كالأسبرين أو الباراستامول، ولا يعدّ دواء منوماً . حيث يظن بعض الناس أن أقصى العناية بمريض يعاني من ارتفاع الحرارة هو إعطاؤه المضاد، فماذا سيفعل الطبيب بعد ذلك إن سخن الطفل ثانية في الليل؟ الواقع أن هذا خطأ كبير، فكم من استخدام غير سليم للمضاد انتهى بالصمم نتيجة لعلاج ناقص أو غير حكيم لالتهاب الأذن مثلا، أو قد يؤدي إلى تأخير اكتشاف التهاب السحايا إذا تأخر الأهل عن مراجعة الطبيب. فهم يعتقدون أن مشكلة الحمى قد حلت، لكنهم لا يعرفون أن الحالة قد تطورت إلى مرض آخر مثل التهاب الرئة أو السحايا، حيث تتوجب إعادة النظر في حالة الطفل الصحية، لا أن يتم إغراقه بمضادات حيوية قبل أن نعرف السبب الحقيقي للمرض! ■

المسافة بين مخيّلة المبدع ومنضدة الكتابة

بقلم: باسم عبدالحميد حمودي - العراق

اعتاد "كانت" أن يعمل في أوقات معينة في النهار وهو على فراشه محاطاً بأغطية تسمح له أن يتأمل. ويصف ماينى ونوردبيك تجربة "كانت" أيام كتابة مؤلفه "نقد العقل الخالص" أنه "كان يشخص ببصره من خلال نافذته على برج قائم على مسافة قريبة من منزله وقد أصابه إحباط شديد عندما نمت الأشجار فحجبت عنه البرج ولم يستطع أن ينهي عمله إلا بعد أن قامت البلدية بإزالة تلك الأشجار حرصاً على فيلسوفها" [1] عندئذ استطاع "كانت" أن يتم كتابه.

إن هذا البرج لم يعن «كانت» في ترتيب أفكاره بل كان يحفزه للعمل ويجعله يدقق عقلياً فيما يجري قلمه فيه، فهو أقرب ما يكون إلى صيغة من صيغ الارتباط الشرطي البافلوفي. إن موضوع هذه المقالة هو البحث عن سبل إنعاش المخيلة الإبداعية عند مجموعة من الكتّاب والشعراء أو بمعنى آخر الوسائل الخارجية التي يستخدمها المبدع أو يفيد منها للوصول إلى منضدة الكتابة وقد تشبع بالدافع الإبداعي ومن ثم تهيأ للبدء بعملية الإنتاج العقلي التي قدمته للناس شاعراً أو روائياً أو فيلسوفاً أو مسرحيا، وقد تتحول هذه الوسائط والوسائل الخارجية إلى حالة لا بد منها - البرج لدى «كانت» - للوصول إلى رحلة الإبداع، وقد تتأثر حالة التحفيز إلى تخطيط مسبق للعمل المطلوب إنتاجه كما سنلمس عند برناردشو وغيره.

إن «الإبداع» سلوك إنساني خاص له شروطه، والمبدع يتحرك «ملهما» ساعة وصول الأفكار إلى ذهنه، ولكنه يحتاج إلى جو خاص يستطيع خلاله أن ينشط قدراته العقلية للعمل، وهذا الجو هو الذي يزيده نشاطاً عقلياً ويدفعه للإنتاج الإبداعي، ولكل مبدع وسائله في تحقيق هذا الجو التي قد تختلف عن الآخرين وتشتمل على غرائب العادات لتسيير عملية الإنتاج، وأسلوب كل كاتب هو نتاج سلسلة طويلة من التوافقات العقلية للوصول بالذهن سريعاً إلى العمل فـ «شيلر» مثلا كان يملأ أدراج مكتبه بالتفاح المعطوب و «بروست» كان يعمل في حجرة مبطنة بالفلين و«موتسارت» كان يقوم بتمارين رياضية [2] ومثله جورج سيمنون.

كانت

ويبدو مثيرا للدهشة أن نذكر أن أرنست همنغواي قد خفض عشرين كيلوغراما من وزنه قبل أن يبدأ كتابة روايته «العجوز والبحر» وأنه كان يختفي في غرفة عمله في بيته الكبير ولا يظهر لأهل الدار أو للزوار والصحفيين إلا ساعة العشاء، وعندما كان همنغواي صحفياً كان يستخدم الآلة الكاتبة ولكنه عندما انصرف إلى كتابة القصص والروايات استخدم قلم الرصاص فقط.

ويصف مارتين الجو الذي كان يعيشه همنغواي أيام كتابته «العجوز والبحر» بقوله: «كان يعمل بقسوة تنسي المرء أنه ينتج رواية.. نومه كان خفيفا وعند خيوط الشمس الأولى يستيقظ ويجلس وراء منضدته ويشرع بالعمل. كتب خلال أسبوع واحد ٢٨٢٨ كلمة وغداً - يوم عطلته - يذهب إلى الصيد» [3]. وهذا معناه أنه سيعود للتنقيح والشطب بعد يوم الأحد، وهمنغواي يقول أنه يصحح مسوداته ثلاث مرات أحيانا، وعندما

ينهي عمله لا يفكر مطلقا بما سيكتبه غدا، لأنه يخاف التعب قبل بدء العمل ولكن في العقل الباطن يظل المرء يعمل باستمرار (٤). ويفكر «أخيرا تخلص المرء من مسؤولية الكتابة الرهيبة وما عاد من معنى للحياة بعد الآن» ولكي يستطيع التعويض عن الإجهاد الذي أصابه يستعد للسفر إلى مكان آخر.

حقا إننا لم نلمس دوافع محددة في وصف مارتين لحركة همنغواي خلال عملية الكتابة، ولكننا استطعنا الوصول إلى عاداته: العزلة خلال العمل واستخدام قلم الرصاص والحرص على العطلة الأسبوعية، ثم العودة للتصحيح والتنقيح عدة مرات في اليوم التالي مع الحرص على عدم التفكير بالعمل ساعات الراحة، وهو أمر يسبب هدوءاً ظاهرياً يحاول همنغواي صناعة جوه بالصخب مع الأصدقاء والصيد ولكنه يعود إلى عمله الشاق حتى يتمه بأسلوبه المنظم الواعي وبعزلته التي يصنعها.

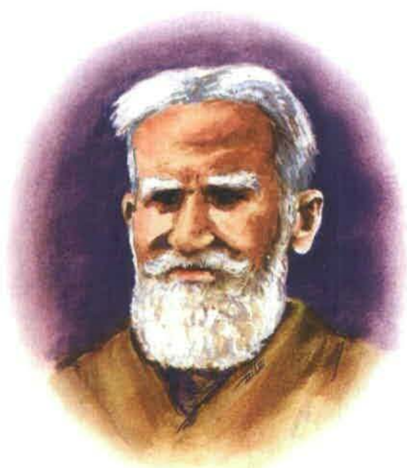
أما برناردشو فقد وجد طريقة أخرى للبدء بالكتابة فهو يهيء نفسه معلوماتياً قبل كتابة المشهد المسرحي الذي بعهدته «فقد اطلع على التفاصيل الأولية للحرب الأهلية الأمريكية قبل كتابته مسرحية تتناول موضوع الحرب كمسرحية «الحرب والإنسان»، وقبل كتابة مسرحية «تابع الشيطان» اعتمد شو على التصوير الدرامي لرواية تشارلز ديكنز «قصة مدينتين». وقد استفاد من ثقافته الفنية ليجسدها في عدة مشاهد كما شدّه فنان الكمان «ساراسيت» ليكتب عنه مسرحية (الملاح العجوز) التي استعار فكرتها من قصيدة كولردج الشهيرة (أغنية الملاح العجوز) ووجد في شخصية ساراسيت الأعمى عالما ملتصقا بها» (٥).

ويقول أوزبورون أن شو «شرع في الخامسة عشرة من عمره بتعليم نفسه العزف على البيانو بمساعدة كتاب تعليمي، ثم تلقى بعد ذلك دروسا في الغناء على يد فاند لرلي فنما لديه صوت مغني أُوبرا لا يتسم بالإثارة، وفي التسعين من عمره كان ما يزال يستخدم هذا


أرنست همنجواي

الصوت في أداء جميع أجزاء مقطوعة أوبرالية غير معروفة في مكتبه في ايوت سنت لورنس حيث لم يكن بمقدور كاتب غير متحمس للموسيقى أن يكتب «ميجر باربرا» و «بيجماليون» وهكذا نلمس تأثير المكونات الثقافية المقصودة للكاتب على عمله الإنتاجي، وبقدر ما انصرف شو إلى مكتبة المتحف البريطاني ليقرأ عن شيء «وقد تغيرت مساكنه مرارا» ليكتب دراساته ونصوصه المسرحية فالعزلة عن الناس ساعة الكتابة هي السبيل الوحيد للدخول إليهم بعد ذلك بالنتاج ممثلا على المسرح أو مدوناً في كتاب أو صحيفة.

وإذا كان شو قد فعل كل هذا بتنظيم عقلي مسبق فإن مواطنه جيمس جويس عانى مشكلات كبيرة وهو يكتب «صورة الفنان في شبابه» فقد كان أيامها في باريس مصاباً بألم حاد في أسنانه، ولا يملك شيئا، ويظل جائعاً أحيانا مدة ٤٢ ساعة، ورغم نقوده القليلة التي تصله من أمه وجوعه فقد «أعد لنفسه برنامجا صارماً لم يحد عنه لكي يصل في النهاية إلى الهدف الذي وضعه لنفسه. وبدأ في


برناردشو

استعراض ما قام بكتابته حتى ذلك الوقت، ولم يسمح لنفسه بكتابة أي شيء سهل أو بالتساهل في الأخطاء اللغوية أو عدم التدقيق في كل صغيرة وكبيرة، وبدأ يقرأ ويحلل كتابات معاصريه ومن سبقوه ليقف على نقاط الضعف في فنونهم وأساليبهم» (٧) وبعد إكماله «صورة الفنان» وعدة مقالات وقصص وبضع أسفار في عدة مدن مثل تريست وروما ولندن عاد إلى دبلن ،وقد ضمن دخلا مقداره ألف فرنك شهرياً من المسز ماكورميك مكّنه من التفرغ لأدبه عام ١٩١٨م وهنا تغيرت حياة جويس «وأحس بشيء من الحرية وأخذت قصاصات الورق التي يدون عليها أجزاء (عوليس) المتفرقة تزداد يوما بعد يوم. فقد كان من عادته أن يحمل معه في جيب

صديريته سواء في الشارع أو المطعم أو حتى في شقته مع لفيف من أصدقائه عدداً من الألواح الصغيرة يخرجها من آن لآخر في أي مكان ليدون ويسجل عليها ملاحظاته ونتساءل: كيف تسنى لرجل ضعيف البصر أن ينظم ويفهرس هذه المعلومات؟ كان يلجأ إلى عدسة مكبرة في كثير من الأحيان، وكان الخط غير واضح المعالم ولكنه كان يتمكن من قراءة حرف أو حرفين لتظهر العبارة كلها وتأخذ مكانها في أبواب عوليس» (٨).

ويوضح الناقد فرانك بدجن في كتابه «طريقة جويس في تكوين عوليس» أن جويس يتّبع طريقة تشبه عمل الشاعر إلى حد ما فيقول: «كانت الكلمات تكتمل في ذهنه تماماً قبل أن تأخذ لنفسها نظاماً في القصة.. فبعد أن ينفض النحات أو الرسام يده من أدواته التي استعملها في يومه نراه يسترخي، أما جويس فكان اهتمامه بعمله لا ينتهي وما كان يجمعه ويختزنه كان له فائدته في زمانه ومكانه» (٩) أي أنه كان يدون كل فكرة وكلمة وعبارة ترد إلى خاطره ليبوبها فيما بعد داخل بناء روايته الخالدة (أو أي عمل آخر فيما بعد) دون أن يضيع وقته في التأمل ولكنه كان يرسم مخططات أعماله على نحو مصمم سلفا ومدروس لا يترك جزءا منها للمصادفة وما كان يجمعه من الأفكار والصور والكلمات والتعابير كان مصرفا هائلا للمعلومات التي يستخدمها فيما بعد.

وإذا كان جويس معتنيا حد الهوس بالجملة والعبارة فإن عمل الروائية الصغيرة (يومها) فرانسواز ساغان لم يتم بهذه الطريقة المحتفية بالعمل والمهتمة بالصنعة الروائية، فقد كتبت روايتها الأولى «مرحباً أيها الحزن» وهي بعد مراهقة وبعد مشادة مع أمها نتيجة فشلها في الحصول على شهادة الدراسة الثانوية، فانعزلت عنها مدة شهرين في شقة منفردة خلال صيف عام ١٩٥٣م لتكتب روايتها تلك وقدمتها للنشر في يناير ١٩٥٤م لتظهر في واجهة المكتبات في مارس من نفس العام كصاعقة جديدة في أدب فرنسي روائي مختلف.

إن ساغان تكتب وراء أبواب مغلقة بلغة مباشرة مقتصدة قليلة الوصف والإنشاء ولها أغلاطها اللغوية (وهو أمر لا يسمح به العديد من الكتاب) ولكنها (خاطبت الروح الشابة في يأسها وعذابها فنجحت في الإحاطة بما تريد) (١٠) ويقول هوردان (١١) عنها إنها كتبت رواياتها في دفتر مدرسي و لم تستخدم الآلة الكاتبة، وكانت تستمر ساعتين متواصلتين في الكتابة اعتمادا على يومياتها وعندما انتهت بعد شهرين ونصف من العمل والعزلة رمت دفتر مذكراتها في النار فقد ادخلت في روايتها كل شيء، وهي بهذا وفي كل رواياتها الأخرى تظل أمينة على عزلتها ساعات التدوين ولا تبدو لاهية متعثرة شديدة السأم مثل بطلاتها بل تحقق صدقها الإبداعي بالعمل الجاد المنظم.

إن صفة التنظيم غير المشوش صفة غالبة على نسق العمل لدى العديد من الكتّاب والشعراء لكن الشاعر يانوس ريتسوس يعنى بنمطين من الأعمال: طويل وقصير «ولأنه يعمل على هذين النمطين معا نرى قصائده القصيرة نسخاً مغربلة من قصائده الطويلة أو رسوما تخطيطية لمسودات: كأنها أرشيف من التجارب والأفكار والملاحظات التي ستستخدم في «اللوحة الكبيرة»، ولربما تطلبت تخطيطاته بعض الضبط، ومن هنا جاء اتهام النقاد لريتسوس بأنه ينشر كثيرا حيث يقارنون بينه وبين كاتب آخر على النقيض منه مثل كافافي الذي يهتم بضبط أعماله» (١٢) ويحلل الناقد بيتر بيين خصوبة ريتسوس بقدرته غير العادية على الإنتاج (إذ يبدع قصيدة كل يوم وأحيانا عدة قصائد في يوم واحد)(١٣) وهو في ذلك يضعه على نحو معاكس في الإنتاج مع كافافي الذي لا يضم أعماله سوى مجلد هزيل وهو يفتقر إلى الاندفاع القهري لرصد كل بادرة لأي واقع، بمعنى آخر أن كافافي يعمل بمزاجه وعلى هواه في حين لا يترك ريتسوس أية فكرة تطفو في ذهنه دون سياق يضعها في مكانها المناسب، وهما طريقان مختلفان في العمل باختلاف دوافع الإنتاج، وإذا عدنا إلى القرن التاسع عشر واستعرضنا حياة أونوريه دو بلزاك ومحطاتها المتعددة للعمل من أجل التفوق والعطاء وجدناه قد عانى الكثير وفشل في عدة أعمال خارج الأدب كشراء مطبعة وخسارته لرأسماله فيها.

يومها كان عمر بلزاك ثلاثين عاماً وقد أثقلته الديون فقرر أن يعتمد على قلمه لإعادة ديون الناس، فاستأجر شقة منفردة بباريس وبدأ العمل منعزلاً تماماً. قبل ذلك كان قد سافر إلى مقاطعة بريتاني «أمسك لسانه ما استطاع وأرهف أذنه وجاس خلال البلد يزور وينظر ويستجوب وسجل كل ما حوله. وعندما عاد إلى باريس بدأ العمل» (١٤) وكان يعمل اثنتي عشرة ساعة في اليوم ولكنه زاد من وقت العمل وراح يكتب ويكتب، ولا يتوقف حتى يشعر بالإرهاق «ونام وأكل، وسأل عن التاريخ ثم قال: إن الأيام تذيبني بين يديها كما يذوب الثلج في الشمس» (١٥) وهكذا استمر على العمل شهرين لينتج رائعته الأولى The Chouan، واستمر هكذا في كل حياته المبدعة العاصفة، يكتشف شخصياته ويرصد أماكنها المفترضة ويستعين بالواقع ليبني

الخيال الذي منه ينثر الواقع الدرامي من جديد، هكذا كتب «الأب غوريو» وأجزاء من «الكوميديا الإنسانية».

وإذا انتقلنا إلى حياة «وليم فوكنر» وجدنا لدى دارسه «روبرت كوغلان» قدرة على متابعة عادته وطريقته في الكتابة، إذ طغت على طريقة دراسته الهيكلية التحليلية إضافة لنوع من المعايشة الميدانية فقال عنه «إن الزمان والمكان ومواد الكتابة لم تكن مهمة عنده ، لقد كتب - كما قال - على ظهر قوائم قديمة وعلى ظروف وحتى على ورق دورات المياه، عندما لم يكن في متناوله شيء آخر، وأن ناشريه تعلموا ألا يستغربوا إذا وجدوا مسودات عتيقة أو مسودة مشطوباً عليها ووجهها الآخر مستعملا» (١٦).

وإذا كان هذا الاهتمام بهاجس الكتابة قبل أي شيء آخر يأخذ فوكنر إلى عالم الإبداع دون اهتمام بنوعية الورق أو المكان والزمان، لأنه كان يكتب من الرابعة صباحا حتى الثامنة بسرعة مصححاً ما بين الخطوط وما بين الحواشي بقلم حبر وبحروف دقيقة



فوكنر

تشابه حروف المطبعة، وقد قال أحد الأصدقاء الذين أتيحت لهم فرصة معايشته خلال عملية الكتابة لفترة: إنه كان يكتب بسرعة وبأقل جهد ومن ثم يستريح نصف ساعة ويعود بعد ذلك ليطبع بنفس السرعة المذهلة وربما ليلتقط جملة غير كاملة ويعود بعد ذلك ليستمر دون تردد» (١٧). وذلك يعني أنه لا يهتم بالعزلة ولا يشوبه اضطراب فكري أو عملي عند الانقطاع عن الكتابة أو العودة إليها على فترات، وهذا يعني أن الفكرة تتكامل عنده مسبقا وينفذها باحتراف متكامل، وهو يتوقف عن العمل دون كابح خارجي أو حاجة لاستكمال معلومات.

إن فوكنر لم يصل إلى حرفيته المنظمة إلا بعد سنوات . فقد كان في مطلع حياته الأدبية يزور ممفيس ليشاهد عن كثب بيئتها «وقد وصل إلى حد أن المدينة بدأت تنظر إليه لا كمتعطل بل كنوع من المجانين الرقيقين، لقد أطلق لحيته ولبس الملابس العتيقة المهترئة، وفي الصيف كان يسير غالباً دون حذاء وكان يظهر وقدماه الحافيتان متسختان من جراء المشي الطويل في الحقول والغابات. وهو في بعض الأحيان يقف لمدة ساعات ممعناً النظر في دار المحكمة القديم وغارقاً في تأمل ما، غير ناظر لأحد، ومجيب باختصار أو بخشونة إذا ما تكلم معه صديق قديم» (١٨) وقد كان هذا الانغماس المسبق في التأمل والملاحظة والشرود (المنظم) دلائل على عملية التشكل الأولي لفوكنر وهو يبحث عن شخوص أعماله القصصية ورواياته في الجوار ويختزن في ذاكرته وتخطيطاته المبكرة خطوطها العريضة التي ظهرت كأعمال درامية متكاملة فيما بعد .

وإذا كان الكتاب يتفاوتون في القدرة على هدر وقت التخطيط والتأمل المسبقين للكتابة الفعلية ويتفاوتون في قبول من حولهم زمن الإنتاج العملي أو الابتعاد عنهم كليا مثل همنغواي وبلزاك وساغان فإن تجربة جورج سيمنون الإنتاجية تستحق العرض في هذه السياحة التي نريدها شائقة في ظروف إنتاج الكتاب ووسائلهم على حث المخيلة وتجسيد فعلها على الورق.

أنتج سيمنون أكثر من أربعمائة رواية بوليسية قصيرة وهو عندما يبدأ العمل يخطط لإكمالها خلال أحد عشر يوماً فقط وخلال ذلك لا يفتح الرسائل ولا يجيب على البرقيات ونداءات الهاتف ولا يدخل مؤثر خارجي على عمله، فإذا حدث أن تعرض أحد أولاده إلى مشكلة تتطلب منه ترك عمله لوقت ما فإنه يرمي النصوص التي كتبها في سلة المهملات ويبدأ الكتابة ثانية عند انصرافه التام لها، فهو لا يحتمل العودة إلى نص متروك أو مجزوء.

وهو يقول عن طريقته في العمل «إذا مرت فترة طويلة لم أكتب فيها فالأشياء الصغيرة تفرض نفسها فجأة.. رائحة الورد مثلا أو كلمة ما تثير الذهن ، وهذا يؤدي إلى سلسلة من تداعي الأفكار وينتابني القلق وأشعر بعدم ارتياح ويصبح مزاجي فظاً، عندئذ أعرف أنه ينبغي عليّ أن أكتب» (١٩). ويمكننا أن نطلق على هذه الفترة فترة الاستعداد وهي فترة تسبق عملية التخطيط للعمل التي يقول عنها سيمنون: « قبل أن أبدأ بيومين أختار إحدى المشاكل ولا أعرف بعد كيفية تصويرها وتطويرها وحتى أين ستدور هذه المشكلة، المصادفة هي التي تقرر»(٢٠). ويبدأ سيمنون بتدوين ملاحظاته على أوراق مقطعة حيث يكتب كل ما يتعلق بالشخصيات، مظهرهم وسنهم وعلاقاتهم العائلية والاجتماعية ثم الأسماء وخارطة المدينة التي ستدور فيها الحبكة الدرامية ويبدأ العمل.

في الساعة السادسة صباحا يصحو ويحضر القهوة لنفسه ويأخذ فنجانه إلى غرفة عمله، الستائر تظل مسدلة، إنه يحب العمل تحت المصابيح الكهربائية في غرفة كبيرة جدرانها مليئة بالرفوف التي تحتوي على مئات من الكتب الطبية والقانونية، على منضدته دليل التلفونات وعناوين من كل عواصم العالم وخارطة المدينة التي ستدور أحداث الرواية فيها، ومفكرة، فهو يقوم عادة بشطب أيام العمل. هناك دفتر للتدوين وأقلام رصاص وأوراق، ومنفضة وستة غليونات متعددة الأشكال» (٢١) ويبدأ العمل لثلاث ساعات متصلة، فإذا ما كانت التاسعة صباحا يكون قد أنجز عشرين صفحة إلا إذا قام ببعض التصحيحات، ثم يطبع نسختين من المنجز ويركن إلى الراحة أو إلى التفكير أحيانا بالأماكن وزيادة تشكيل العلاقات بين الشخوص عبر الأحداث، ولكنه لا يستمر بل يترك العمل أحيانا كثيرة حتى اليوم التالي، وما يعالجه سيمنون دائما هو مشكلات سوء التفاهم بين البشر لذا يطلق النقاد خطأ عليها صفة الرواية البوليسية فالواقع أنها روايات نفسية تعالج الخوف والوحدة، المهم أنه يكتب من مائتين إلى مائتين وعشرين صفحة بالآلة الكاتبة على مدى أحد عشر يوما وبهذا ينتهي عمله، وهو خلال استراحة اليوم يمارس الرياضة والتنزه والحديث مع الأهل ولكنه لا يسمح لأحد بالحديث معه حول روايته حتى تنتهي تماما فيسلمها لزوجته دينيز التي تطبع ثلاث نسخ واحدة تحفظ والثانية لدور النشر والثالثة للمترجم الإنكليزي، وبهذا يكون قد أنتج رواية واحدة كل شهر فباقي أيام الشهر (بعد طرح الأحد عشر يوما) من حقه ومن حق عائلته وأصدقائه عليه.

كانت كاتبة الروايات البوليسية المعروفة أجاثا كريستي تحتاج أيضا إلى عملية تركيز محكمة قبل البدء بالعمل بعشرة أيام، تنقطع خلالها عن الأصدقاء لتعمل في روايتها الجديدة وتنهيها خلال ثلاثة شهور، وكريستي تختار مغطس الحمام مكانا للتفكير ومنه إلى الحديقة المنزلية حيث تتأمل ثم تجلس إلى منضدة العمل لتطبع روايتها مباشرة على الآلة الكاتبة فخورة أنها تطبع بثماني أصابع، وبتلك الأصابع ظهرت «المصيدة» واشتهر المفتش بوارد وظهرت روايات ماري وستماكون العاطفية، وهو الاسم الذي كتبت به روايات غير بوليسية.



أجاثاكريستي

أخيراً :

الفرق كبير بين عزلة سيمنون المدربة وغلايينه واسترخاء جويس وتأملاته وجذاذاته وسط الصخب واهتمام كانت بالبرج وحرص كريستي على المغطس والحديقة، وهذه جميعاً وسائل تحفيز مختلفة للعمل الفكري الشاق الذي مارسه ويمارسه رواد الكلمة في كل زمان ومكان وهم (ينظّمون) رغباتهم الفكرية المبدعة ويظهرونها على الورق في ساعات النشوة الإنتاجية، ساعات العمل الخلاق، ونأمل أن نكون قد استطعنا التعرف إلى بعض تفاصيل تلك المسافة الدقيقة وغير المنظورة بين المخيلة ومنضدة الكتابة في حدود النماذج التي قدمناها. ■

الهوامش :

١- س. مايتي، ب. نوردبيك - اللحظات الحرجة في العملية الابداعية، ترجمة د. عبدالستار إبراهيم، المجلة الدولية للعلوم الإجتماعية ، العدد ١٥ ، السنة الرابعة ١٩٧٤م.
٢- د. عبدالستار إبراهيم ، آفاق جديدة في دراسة الإبداع، دار القلم - بيروت - د.ت. ص ٥٦.
٣- مارتين - في تجربة الكتابة - ترجمة تحرير السماوي - دار الكلمة للنشر ، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م ، ص ٢٠.
٤- المصدر السابق، ص ٢٣.
٥- مايكل هولو ويد (المحرر)، عبقرية برناردشو ، الفصل الخاص بستانلي ونتروب (في اروقة الصور)، ترجمة ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ١٩٨٥م، ص ٨٩.
٦- المصدر السابق - فصل (الناقد الموسيقي) بقلم تشارلس اوزبورن ، ص ١٢٣.
٧- د. طه محمود طه - موسوعة جيمس جويس - دار القلم - بيروت ١٩٧٥م، ص ٥٤.
٨- المصدر السابق ، ص ٨٩.
٩- المصدر السابق، ص ٨٩.
١٠- جورج هوردان - فرانسواز ساغان في حياتها العاطفية - ترجمة د. جميل جبر، دار النشر للجامعيين - بيروت ١٩٥٨، ص ٩.
١١- المصدر السابق، ص ٢٥.
١٢ - ١٣ - بيتر بيين ، مدخل إلى كافافي، كازانتزاكيس، ريتسوس، ترجمة سعاد فركوح، ، مطبعة الشرق الاوسط - عمان ١٩٨٥م، ص ١١٩.
١٤- ١٥- أحمد الصاوي محمد - بلزاك، مطبعة المعارف ، القاهرة د. ت.، ص ٦٨.
١٦- روبرت كوغلان ، عالم فوكنر الخاص، ترجمة سامي حنا، مكتبة الحياة - بيروت د.ت. ص ٩٥.
١٧- المصدر السابق، ص ٩٦.
١٨- المصدر السابق ، ص ٥١.
١٩- س. ر. مارتين ، في تجربة الكتابة، مصدر سابق ، ص ٩٢.
٢٠- المصدر السابق ، ص ٩٣.
٢١- المصدر السابق، ص ٩٤.

الأحلام ورؤية المستقبل

بقلم : الأستاذ لؤي فتوحي – بريطانيا

يعلّمنا الله عز وجل في القرآن العظيم بأن من الممكن أن يكشف للإنسان أثناء نومه عن حوادث مستقبلية ،فيراها ويدرك وقوعها قبل أن تحدث، وذلك بزمان قد يطول أو يقصر. وفي سورة يوسف بالذات يرد ذكر أربع من مثل هذه الرؤى التي تكشف عن أحداث مستقبلية. أولها هي رؤيا يوسف عليه السلام، وكما في قوله سبحانه وتعالى: «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ» **(يوسف/٤). وهذه الرؤيا التي رآها يوسف عليه السلام، وهو طفل صغير، كانت تنطق بحادثة مستقبلية ما كان مكتوبا لها أن تقع إلا بعد سنين طويلة، حيث أنها كانت تشير إلى حادثة سجود أبويه وإخوته له من بعد أن آتاه الله الملك في مصر:** «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا» **(يوسف/١٠٠).**

يعلّمنا الله بأن الرؤى مثلما تقع للأنبياء يمكن أن تقع لعامة الناس كذلك. ففي نفس سورة يوسف هنالك ثلاث رؤى صادقة عن حوادث مستقبلية، رآها أشخاص ليسوا من الأنبياء. فهنالك أولا رؤيتا صاحبي سجن يوسف اللتان وصفهما الله عز وجل في الآية الكريمة: « وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ » (يوسف/٣٦). وقد فسر يوسف عليه السلام بعلمه الرباني هاتين الرؤيتين: « يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُۥ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ ۚ قُضِيَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ » (يوسف/٤١)

وأخيرا، هنالك رؤيا الملك التي تصفها الآية الكريمة: « وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَٰيَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ » (يوسف/٤٣).

وقد كانت قدرة يوسف على تفسيرها سببا لإخراجه من السجن: « قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴿٤٨﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ ٱلنَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ » (يوسف/٤٧ – ٤٩).

إن الملاحظ على هذه الرؤى الأربع هو أنها رمزية، أي أنها تشير إلى الأشياء والحوادث من خلال رموز. فعلى سبيل المثال ، نجد بأن الشمس والقمر مثلا في رؤيا يوسف عليه السلام رمزا إلى أبويه، فيما رمزت الكواكب الأحد عشر إلى إخوته.


Yoav Levy/Phototake NYC

● مراقبة أنماط النوم في حجرتين منفصلتين بإحدى مختبرات أبحاث النوم.

وبسبب هذه الرمزية التي جاءت بها هذه الرؤى لم يكن في الإمكان تفسيرها إلا من قبل من له علم خاص بذلك. ولذلك سأل الفتيان في السجن يوسف عن تفسير رؤيتيهما، وكذلك فعل الملك، إذ أن الله عز وجل كان قد أنعم على يوسف عليه السلام بهذا العلم الخاص الذي أسماه سبحانه وتعالى «تأويل الأحاديث» ، وكما في قوله عز وجل على لسان يوسف وهو يخاطب ربه ذاكر الفضله عليه: « رَبِّ قَدْ ءَاتَيْتَنِى مِنَ ٱلْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِى مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ فَاطِرَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنتَ وَلِىِّۦ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةِ تَوَفَّنِى مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّـٰلِحِينَ » (يوسف/١٠١).

إلا أن الرؤى لا تكون بالضرورة رمزية وإنما قد تكون واضحة وصريحة، وكما في رؤيا أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام التي تصفها الآية الكريمة: « فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَـٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَـٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّـٰبِرِينَ » (الصافات/١٠٢).

إن مما لا شك فيه أن موضوع علاقة الأحلام برؤية المستقبل قد شغل الناس منذ بدء الخليقة. ولكن بالرغم من الاهتمام الكبير للناس بتناقل ورواية ما قد شاهدوه هم أم معارفهم من رؤى أثبتت الأيام صحتها، فإن الاهتمام بهذا الموضوع بقي حتى وقت قريب بعيدا عن ميدان العلم والبحث العلمي. إلا أن العقود الأربعة الأخيرة شهدت دخول هذا الموضوع مجال البحث العلمي المختبري، لسببين، أولهما: الاهتمام المتزايد بالدراسة المختبرية للظواهر الباراسايكولوجية بشكل عام، بما فيها مختلف أشكال رؤية الأحداث المستقبلية، الذي أدى إلى نشوء «الباراسايكولوجيا التجريبية» Experimental Parapsychology كعلم مثل باقي العلوم التجريبية التقليدية كالفيزياء والكيمياء والبايولوجيا. أما السبب الثاني فهو تقدم المعرفة العلمية حول النوم بشكل عام، وبالذات التوصل إلى بعض الاكتشافات العلمية التي يسّرت دراسة الأحلام. ولننظر إلى الخلفية التاريخية لنشوء هذا التعاون بين الباراسايكولوجيا وعلم حالات النوم.

يعد عالم بايولوجيا النبات جوزيف راين Joseph Rhine (١٨٩٥ - ١٩٨٠م) المؤسس الحقيقي للباراسايكولوجيا التجريبية. فمنذ انتقاله في عام ١٩٢٧م إلى قسم علم النفس في جامعة ديوك الأمريكية في ولاية كارولاينا الشمالية، كرّس راين جهوده لبناء منهج تجريبي في دراسة الباراسايكولوجيا، حتى تكللت جهوده بعد سبع سنين بإنشاء أول مختبر للبحوث الباراسايكولوجية في العالم، وهو مختبر الباراسايكولوجيا في جامعة ديوك. وفي هذا المختبر قام راين مع عدد من الباحثين، وفي مقدمتهم زوجته لويزا راين، بعدد كبير من التجارب التي تناولت مختلف الظواهر الباراسايكولوجية، مثل ظواهر الإدراك الحسي الفائق Extrasensory perception والتحريك الخارق psychokinesis (فتوحي ١٩٩٦م).

لقد كان جوزيف راين على دراية بالعلاقة الغريبة بين النوم والظواهر الباراسايكولوجية. فقد كانت من الحقائق المعروفة لدى علماء الباراسايكولوجيا أن حالة النوم، وبالذات الأحلام، هي وسيط فعّال جداً لحدوث مختلف الظواهر الخارقة. وفي عام ١٩٤٨م قام راين بتوجيه دعوة إلى عامة الناس لإرسال تفاصيل ما مر بهم من حوادث باراسايكولوجية تلقائية، فانهالت على مختبره آلاف الرسائل التي توثق حالات إدراك حسي مسبق وتحريك خارق. وقامت زوجة راين بمهمة تحليل وتصنيف وتقويم هذا العدد الهائل من الرسائل التي تلقياها، وهي مهمة شغلتها لما يقارب الربع قرن من الزمان. وفي أحد التحليلات التي نشرتها لويزا راين في عام ١٩٦٢م عن هذه المرويات من حوادث باراسايكولوجية وجدت بأن خمسة وستين في المائة من الحالات كانت عبارة عن أحلام. إن هذه النسبة العالية تبيّن العلاقة الوثيقة بين النوم والظواهر الباراسايكولوجية.

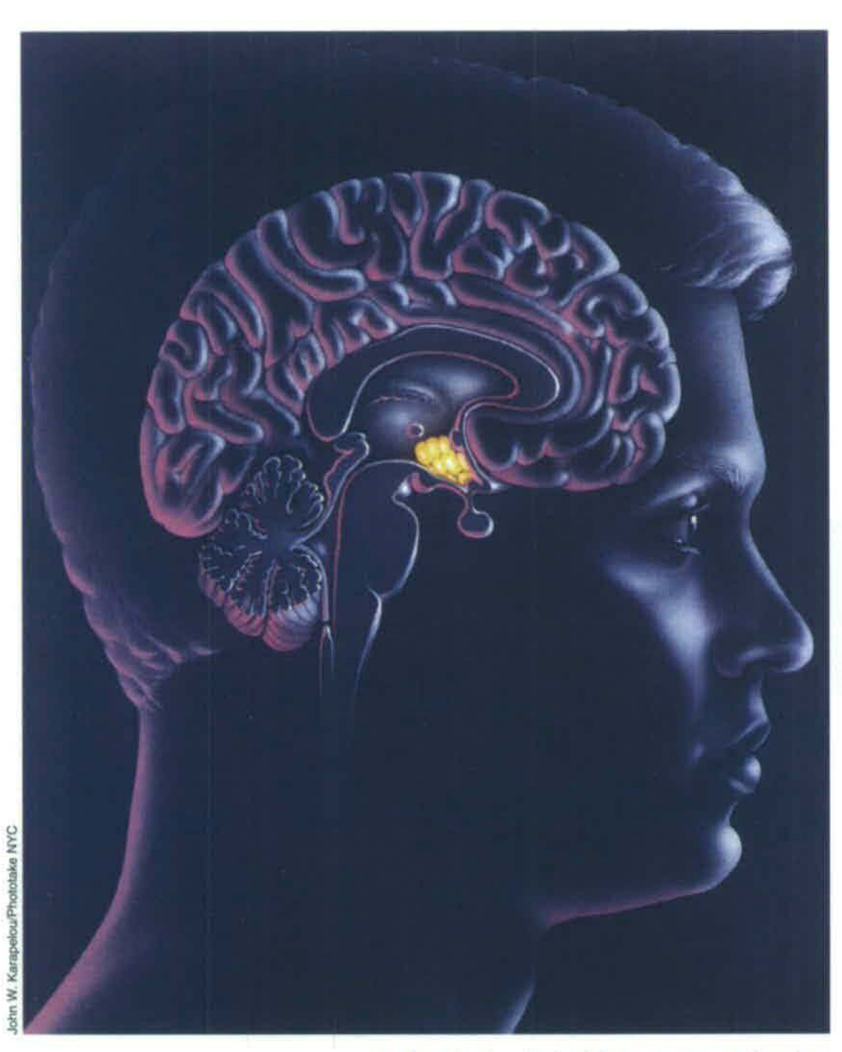
من الأمثلة على حالات رؤية مستقبلية خلال الأحلام، هنالك القصة المعروفة عن أحد الطيارين البريطانيين خلال الحرب العالمية الثانية الذي جاء إلى زميله وصديقه المقرب في أحد أيام شهر آذار (مارس) من عام ١٩٤٥م وأعطاه حزمة تتضمن أمتعته الشخصية التي طلب منه أن يوصلها إلى أهله لأنه كان قد حلم في تلك الليلة بأن طائرته ستسقط في الغارة المقبلة التي سيشارك فيها. إلا أن صديقه اعترض على هذا الكلام على أساس أنه هراء، وكذلك فعل قائد السرب الذي ينتمي إليه الطيار. وفي نفس ذلك اليوم شارك الطيار صاحب الحلم مع سبع طائرات أخرى في غارة على أحد المواقع الألمانية حيث أصيبت طائرته وسقطت أمام مرأى من صديقه الذي أودع عنده أمتعته والذي كان هو الآخر في نفس المهمة يقود إحدى طائرات السرب.

إن الاهتمام بالعلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام لم يقتصر على باحثي الباراسايكولوجيا وإنما تعداه إلى المختصين في الطب النفسي وعلم النفس أيضا. فقد كان طبيب النفس النمساوي الشهير سيغموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) أحد المهتمين بهذا الموضوع، وبالذات بالعلاقة بين الأحلام وظاهرتي توارد الأفكار telepathy وإدراك المستقبل. ، كما حاول فرويد وضع نظرية تفسر هذه العلاقة، وقد اهتم بشكل أكبر بهذا الموضوع

طبيب النفس السويسري المعروف كارل يونغ (١٨٧٥ - ١٩٦١م). حيث جاء اهتمام يونغ بالظواهر الباراسايكولوجية بشكل عام، وعلاقتها بالأحلام بشكل خاص، لخبراته الشخصية. فقد وقعت له هو نفسه العديد من هذه الظواهر الغريبة أثناء النوم ،التي أشهرها رؤيته ثلاث مرات، في أشهر نيسان (ابريل) وأيار (مارس) وحزيران (يونيو) من عام ١٩١٤م لحلم مرعب تبين لاحقا بأنه كان يشير إلى الحرب العالمية الأولى التي اندلعت في بداية شهر آب (اغسطس) من ذلك العام.

بالرغم من أن العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية لم تكن محل شك بالنسبة للباحثين، فقد بقيت هذه الظاهرة عصية على الدراسة المختبرية وذلك بسبب مشكلة رئيسة. فالمعروف أنّ الدراسة المختبرية لأية ظاهرة تتطلب السيطرة على الظاهرة مختبريا، أي القدرة على إحداث الظاهرة داخل المختبر وقت ما يشاء الباحث ليتسنى له مراقبتها ودراستها، إلا أن المشكلة في حالة العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية و أن الباحثين لم يكونوا قد توصلوا إلى كيفية معرفة فيما إذا كان الشخص النائم في حالة حلم أم لا من غير أن يوقظوه. إذ أن دراسة العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية تتطلب من الباحث أن يكون قادرا على معرفة وقت بداية ونهاية حلم النائم ليوقظه بعد ذلك، ويسأله عن مضمون حلمه ليرى إن كانت فيه أية تأثيرات باراسايكولوجية من التي يحاول إيجادها خلال التجربة. إلا أن حل هذه المشكلة كان مقدّرا له أن يأتي في عام ١٩٥٣م بتوصل العلم إلى أحد أهم الاكتشافات العلمية حول الأحلام.

ففي ذلك العام كان يوجين أزيرينسكي Eugene Aserinsky، باحث جامعة شيكاغو الأمريكية، يدرس ظاهرة الانتباه عند الأطفال حين لاحظ بأن إغلاق العين يسبب هبوطا في قدرة الانتباه عند الأطفال، فقرر أن يسجل حركة الأجفان باستخدام جهاز الاليكتروواوكيلوغرام الخاص لهذا الغرض، ثم قرر ازيرينسكي لاحقا أن يحصل على فكرة أكثر تكاملا عن حالة الانتباه العقلية عند الأطفال وذلك بأن يستخدم أيضا جهاز رسم موجات الدماغ الذي يقيس النشاط الكهربائي للدماغ. ونتيجة لاستخدام هذين الجهازين في نفس الوقت استطاع ازيرينسكي أن يلاحظ بأنه عند استسلام الأطفال للنوم فإن الاليكتروواوكيلوغرام كان يشير إلى حدوث حركات سريعة للعين، بينما كان مخطط موجات الدماغ لكل منهم يشابه ما يكون عليه في حالة اليقظة حيث يكون الدماغ في حالة نشاط واضح، ويتميز بإنتاجه لأمواج كهربائية سريعة ، أي ذات تردد عال، وذات جهد منخفض، حيث تسوده موجات ذات ترددات تصل إلى ٣٠ هرتز وذات سعة ٥٠ مايكروفولت، رغم أنه يمكن أيضا ملاحظة موجات ذات ترددات تصل إلى حوالي ١٥٠ هرتز، وعلى وجه التحديد، فإن الدماغ ينتج في حالة اليقظة خليطا من موجات ألفا alpha، التي تظهر عند إغماض العينين، وموجات بيتا beta التي تظهر عند فتح العينين (فتوحي ١٩٩٦م ب).

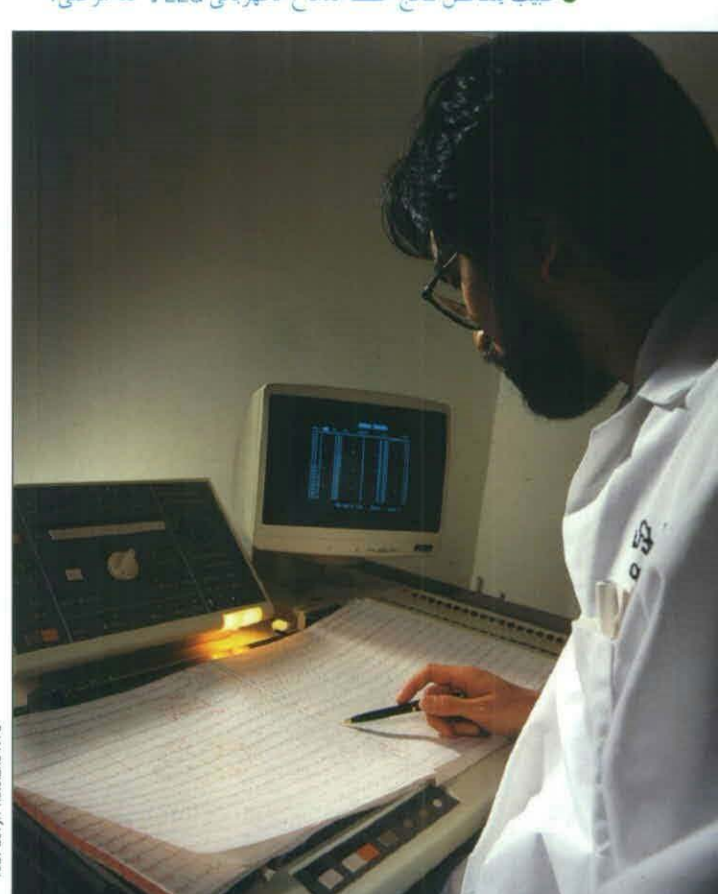

John W. Karapelou/Phototake NYC

● الغدة النخامية وهي بمثابة المركز التنظيمي لعمليات الدماغ.

حيّرت هذه الظاهرة الباحث الشاب ازيرينسكي، إذ لم يستطع أن يفسّر وجود

دماغ الشخص النائم في حالة نشاط كهربائي شبيهة بحالته في حالة اليقظة. إلا أن زميله ناثانيل كلايتمان Nathaniel Kleitman الأكثر خبرة منه توصل إلى تفسير ما لاحظه ازيرينسكي مبيّنا ، بأن حالة تصاحب نمط موجات الدماغ في حالة اليقظة مع حركات سريعة للعين تحدث عندما يحلم الإنسان. حينئذ بدأ الباحثان بإعادة دراستهم على مجموعة من البالغين، مستخدمين الاليكترواوكيلوغرام ومرسمة موجات الدماغ. حيث لاحظ الباحثان أن الأشخاص الذين يتم إيقاظهم وهم في حالة النوم التي اكتشفاها غالبا ما يتذكرون أحلاما كانوا يرونها قبل إيقاظهم، مما أكد صحة تفسير كلايتمان. ونشر ازيرينسكي وكلايتمان نفس ذلك العام بحثهما الشهير الذي أعلنا فيه للعالم اكتشافهما لحالة النوم الجديدة (Aserinsky & Kelitman, 1953) التي هي حالة الحلم. وبذلك أصبحت حالات الوعي بشكل عام تقسم إلى ثلاثة أقسام، هي، حالة اليقظة وحالة النوم الاعتيادي وحالة النوم التي اكتشفها هذان العالمان، والتي أصبحت تعرف علميا فيما بعد بنوم «حركات العين السريعة » Rapid Eye Movements (REM) .

لقد مهّد هذا الاكتشاف الطريق أمام باحثي الباراسايكولوجيا للقيام بدراسة العلاقة بين الأحلام والظواهر الباراسايكولوجية إذ يمكن عن طريق ربط جهاز مرسمة موجات الدماغ على جمجمة الشخص قبل نومه ومراقبة النشاط الكهربائي لدماغه أثناء النوم تحديد بداية وانتهاء فترة الحلم لدى الإنسان، وبالتالي إيقاظه مباشرة بعد انتهاء مرحلة نوم «حركات العين السريعة» وسؤاله عما كان يحلم. وفعلا تم بعد تسع سنوات على اكتشاف ازيرينسكي وكلايتمان إنشاء أول مختبر متخصص لدراسة العلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام وذلك في مركز مايمونايدس الصحي في مدينة بروكلين في ولاية نيويورك الأمريكية. وقام بإنشاء هذا المختبر الذي عرف بـ «مختبر احلام ميمونايدس» (Maimonides Dream Laboratory) طبيب النفس مونتاغ أولمان Montague Ullman. وفي عام ١٩٦٤م انضم إليه عالم النفس وباحث الباراسايكولوجيا المعروف ستانلي كربنر Stanley Krippner ليقوم هذان الباحثان بمجموعة من أشهر التجارب في هذا المجال.



● طبيب يتفحص نتائج مخطط الدماغ الكهربائي EEG لأحد المرضى.

Yoav Levy/Phototake NYC

أما النمط العام الذي اتبع في هذه التجارب فهو نوم أحد الأشخاص في غرفة معزولة من بعد وضع أقطاب كهربائية على رأسه لتحديد وقت حدوث نوم «حركات العين السريعة»، فيما يجلس في غرفة مجاورة الشخص القائم بالتجربة وبجواره آلة رسم متصلة بالأقطاب الكهربائية تمكّن الباحث من خلال ملاحظة المخطط الذي ترسمه تحديد وقت بدء الشخص النائم بالحلم. عندما يتأكد المجرّب بأن الشخص بدأ فعلا مرحلة نوم «حركات العين السريعة» ، أي الحلم، فإنه يرسل إشارة صوتية إلى شخص ثالث جالس في غرفة أخرى معزولة وظيفته أن يحاول أن يؤثر «عقليا» على الشخص النائم، كأن يقوم بالتركيز على النظر إلى لوحة فنية معينة ويحاول في نفس الوقت نقل الصورة عقليا إلى الشخص النائم الذي يكون حينئذ في مرحلة الحلم. هذا هو أسلوب دراسة ما إذا كان عدد حوادث توارد الأفكار في حالة نوم «حركات العين السريعة»، أي وقت الحلم، يزداد عن عددها في حالة اليقظة، وكما تشير المرويات. أما في حالة دراسة ظاهرة رؤية المستقبل فإنه يتم تسجيل أحلام الشخص ليتم فيما بعد القيام باختيار «عشوائي» للوحات فنية ودراسة مدى التطابق بين الاثنين. وقد قام اولمان وكربنر خلال عشر سنوات بثلاث عشرة تجربة على اشخاص «موهوبين» لقدرات باراسايكولوجية، حيث تبين بأن تسع تجارب من بين التجارب الثلاث عشرة كانت نتيجتها إيجابية (Ullman, Krippner & Vaughan, 1973.).

مع الأسف، لم تتم أكثر من محاولات قليلة، للقيام بتجارب على نمط تجارب ميمونايدس. والسبب هو أن إنشاء وتشغيل مختبر دراسة الأحلام والقيام بتجارب، وبالذات تشغيل جهاز مرسمة موجات الدماغ لليالي كاملة لتحديد وقت حدوث حالة نوم «حركات العين السريعة»، هو أمر مكلّف جدا. وبسبب هذا الكلفة العالية وعدم توفر الدعم المالي الكافي فقد اضطر

ميمونايدس لإغلاق أبوابه في عام ١٩٧٨م.

من الواضح أن التأثيرات الباراسايكولوجية التي يبحث عنها العلم في المختبر هي تأثيرات متواضعة جدا حتى أنها قد تبدو مخيبة لآمال البعض وذلك لأنها ليست من مستوى الحوادث التي قد سمع بها الكثير من الناس أو قرأوا عنها، أو حتى عاشوها. إلا أن المسألة التي يجب إدراكها هي أن الحوادث المثيرة التي تحدث للناس هي حوادث «تلقائية»، أي تحدث من دون سابق تدبير، وهذا ما لا يمكن الإفادة منه في المختبر حيث يحتاج العالم لأن يحدد وقت حدوث الظاهرة التي يريد دراستها، ولو بشكل تقريبي. لذلك فإن ما يقوم به العلماء في المختبر هو محاولة «تدبير» حدوث ظواهر باراسايكولوجية. ومع ذلك، فإن باحثي الباراسايكولوجيا مجمعون على أن تجارب ميمونايدس جاءت بنتائج مهمة في البرهنة على زيادة معدلات حدوث الظواهر الخارقة في مرحلة نوم «حركات العين السريعة». إلا أن هذا البرهان لا يمثل طبعا تفسيرا لسبب زيادة حدوث الظواهر الخارقة خلال نوم «حركات العين السريعة»، إذ لا توجد حتى الآن نظرية تفسيرية مقنعة لهذه الظاهرة.

إن عدم وجود تفسير للعلاقة الإيجابية بين نوم «حركات العين السريعة» والظواهر الباراسايكولوجية يجب أن لا يدهشنا، وذلك على الأقل لسببين. أولهما، هو أن علماء الباراسايكولوجيا لايزالون إلى الآن أبعد ما يكونون عن إدراك حقيقة الظواهر الباراسايكولوجية وما يحدث فيها (حسين وفتوحي ١٩٩٥ - ١٩٩٦م). والثاني، هو أن النوم نفسه لايزال إحدى الظواهر الغامضة أمام العلم، بالرغم من البحوث الهائلة التي تمت لدراستها. في الحقيقة إن العلم ما يزال حتى الآن غير قادر على الإجابة عن السؤال المركزي الذي تطرحه هذه الظاهرة، وهو لماذا ننام؟ لماذا تقضي الحيوانات الثديية والطيور جزءاً كبيرا من حياتها في حالة النوم التي تفقد فيها كليا أو جزئيا استجابتها للمؤثرات البيئوية الخارجية، رغم أن هذه الحالة تجعلها عرضة للوقوع فريسة سهلة لأعدائها الطبيعيين؟ قد يبدو غريباً للبعض، بل ومثيراً للدهشة، أن هذا السؤال الأساس لا يزال بدون إجابة في دنيا العلم. لقد بيّنت الدراسات المختبرية، على سبيل المثال، بأن حرمان الفأر من النوم يجعله يفقد القدرة على صيانة حرارة جسمه ويؤدي بالتالي إلى موته خلال ثلاثة أسابيع، ولكن من غير أن يترك أي أثر على حصول عطب عضوي في جسمه. أما الإنسان، فإن من الحقائق المعروفة عنه أنه إذا حرم من النوم فإن ذلك يؤدي إلى التأثير بشكل كبير على قدرته على التفكير. أما لماذا يكون للحرمان من النوم هذا التأثير السلبي على الإنسان والحيوان، فما يزال سؤال يبحث عن جواب.

Richard Nowitz/Phototake NYC

● الموجات الدماغية كما رصدت عن طريق الحاسب الآلي.

إن مما لا شك فيه أن موضوع العلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام هو من الموضوعات المثيرة على الصعيدين العلمي والفلسفي، إلا أن العلم ما يزال بعيدا عن الوصول إلى تفسير لهذه الظاهرة، وليس لنا سوى أن نأمل بأن المستقبل سيلقي المزيد من الضوء على هذا الموضوع المهم، إن شاء الله عز وجل. ■

المراجع :

١ - جمال نصار حسين ولؤي فتوحي ١٩٩٥م، الباراسايكولوجيا بين المطرقة والسندان - بيروت: دار الطليعة.

٢ - جمال نصار حسين ولؤي فتوحي ١٩٩٦م، الباراسايكولوجيا المعاصرة من الإلحاد الى الايمان، عمان: دار الكرمل.

٣ - لؤي فتوحي ١٩٩٦م، الموجات الكهربائية في دماغ الإنسان، القافلة، المجلد ٤٤ عدد٩، ص٤٣ - ٤٧.

٤ - لؤي فتوحي ١٩٩٦م، الباراسايكولوجيا : علم دراسة الخوارق .. التاريخ والظاهرة . القافلة، المجلد٤٥ عدد ٢ ، ص ١ - ٤ .

5. Aserinsky, E. & Kleitman, N. 1953, Regularly Occurring Periods of Eye Motility and Concurrent Phenomena During Sleep. Science, 188, 273-274.
6. Ullman, M. Krippner, S. & Vaughan, A. 1973, Dream Telepathy, New York: McMillan.



دليل عملي لصون الموارد الطبيعية

بقلم: الأستاذ رجب سعد السيد - مصر

العنوان المترجَم :
الأرض المحدودة، ٥٠ مهمة سهلة يمكن لمؤسستك القيام بها لحماية كوكب الأرض .

Earth Limited
50 Simple Things Your Business Can Do to Save the Planet.

المحرر :
ايرث وورك قروب، بيركلي، كاليفورنيا.

Earthwork Group, Berkeley, California, USA.

الناشر :
قرين ليف ببلشنق، شيفيلد، إنجلترا.

Green Leaf Publishing, Sheffield, England

السنة : ١٩٩٣م

عدد الصفحات : ١٥٧ صفحة من القطع المتوسط

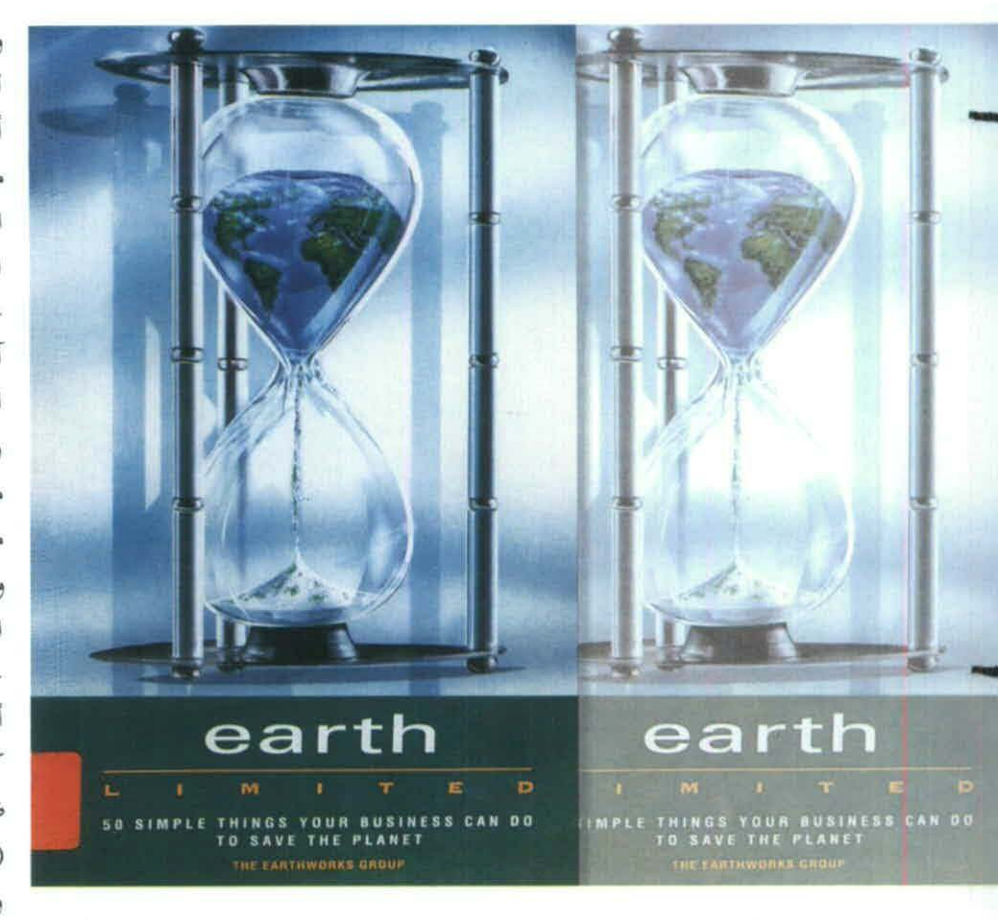
أول ما لفت انتباهي إلى هذا الكتاب، غلافه، الذي يمثل ساعة رملية، يتسرب محتواها من الرمل من الانتفاخ الزجاجي العلوي، إلى الانتفاخ الزجاجي السفلي؛ وما يزال الانتفاخ العلوي يحتفظ بكتلة من الرمل كافية لأن تحمل ملامح بعض قارات العالم. ويشترك الإحساس بالصورة الساكنة، مع ما تعطيه الساعة الرملية من شعور جاثم بالزمن الذي يتسرب مع دقائق الرمل، في توصيل الرسالة إلى القارئ، دون حاجة حتى إلى قراءة عنوان الكتاب، الذي يؤكد الحقيقة المجسمة في الصورة، بأن الأرض محدودة الطاقات والموارد، وأن بقاءها كمجال صالح للحياة مهدد بالزوال، فالتسرب مستمر، مع الزمن الذي لا يتوقف.

ثم يمضي العنوان، ليكمل كأنما ليرد على سؤال متوقّع: وما العمل؟ فينبئنا بأن الكتاب يتضمن خمسين صورة من صور المشاركة التي يمكن للجميع - في كل المواقع، ومن كل الأعمار - أن يدخلوا بها في دائرة المهتمين بقضايا البيئة، والمتضامنين - عمليا - في صون موارد الأرض الطبيعية. هذا، بالرغم من أن الكتاب يتوجه أساسا إلى رجال الأعمال والعاملين في الشركات والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية.

وينقسم الكتاب إلى خمسين (ورقة عمل)، تعرض كل منها جانباً من السلوك الإيجابي في جزئيات الحياة اليومية للفرد، يمكن - إذا تحقق - أن يخفف الضغوط المتزايدة على الموارد الطبيعية المحدودة. وتتخلى هذه الأوراق عن شكل النصيحة المباشرة، كما تتجنب الخوض في تفاصيل المشكلات البيئية التي تمتلئ بها مئات الكتب الأخرى، رصداً وتحليلاً وفلسفة. فهذا الكتاب ينتمي إلى نوعية مختلفة من الكتب ، يمكن أن تتخذ دليلاً عملياً، إذا صدق العزم على احترام البيئة. ورغم أن الكتاب مهتم بالمجتمع الإنجليزي بالدرجة الأولى، إلا أنه يحمل كثيرا من أوجه التشابه بالمجتمعات العربية.

وتبدأ كل ورقة برسم حجم المشكلة البيئية بالأرقام، في سطور قليلة، ثم تعطى لها وصفا علميا مبسطا ومختصرا في فقرات قليلة؛ ثم تلقي الضوء على بعض الأفكار البسيطة والمؤثرة، في نفس الوقت، لمعالجة بعض مشكلات البيئة. وقد تتضمن الورقة تسجيلا لحالات نجحت فيها تلك الأفكار؛ ثم تنتهي الورقة بتقدير العائد الناتج عن تطبيق هذه الأفكار. كل ذلك، في لغة مبسطة، خالية من المصطلحات العلمية، ولا تخلو من طرافة. فعند تصوير حجم المشكلة البيئية المترتبة على استهلاك الأكواب الورقية

ويستخدمها الموظفون لتصوير كل شيء، ابتداءً من أوراق العمل إلى مقتطفات من الصحف! وتقول الإحصاءات إن عدد آلات التصوير في إنجلترا وصل، في عام ١٩٩٠م، إلى ٨٥٠ ألف آلة؛ ويعتقد أن الرقم قفز إلى المليون خلال عام ١٩٩٥م؛ وأن المؤسسة التي يعمل بها مائة شخص، تستهلك ربع مليون ورقة تصوير سنويا، وأن مجمل ما يستهلكه البريطانيون من ورق التصوير خمسمائة بليون ورقة سنويا، أي بمعدل ٩٣٠ الف ورقة في كل دقيقة من اليوم. وهناك ظاهرة يمكن أن نسميها (هوس استنساخ الأوراق). ولا نعتقد أننا – في مجتمعاتنا العربية – نبتعد كثيراً عن هذا المعدل من الاستهلاك، وذلك حسب مشاهداتنا لأنماط التعامل مع آلات التصوير الضوئي في أكثر من بلد عربي أتيح لنا زيارته أو العمل فيه. غير أننا – للأسف – لا نملك إحصاءات دقيقة كتلك التي يوردها هذا الكتاب، ولا نعرف من أين نحصل عليها!



وينبه الكتاب إلى مصدر آخر للمخلفات الورقية والبلاستيكية، هي أعمال التعبئة والتغليف. ففي المؤسسات التي تقوم بهذه الأعمال، يحتاج العمل إلى صناديق من الورق المقوى، وشرائط من البلاستيك لتأمين قاع كل صندوق، ثم تغلف السلعة بكيس من البلاستيك قبل أن توضع في الصندوق. وقبل ذلك، يحتاج العمل إلى حشايا من البوليستيرين لحماية السلعة المعبأة من الصدمات. ثم يقفل الصندوق أخيرا، باستخدام المزيد من شرائط البلاستيك اللاصقة، كي يصبح صالحا للتداول. وينتهي (العمل)، لتبدأ مشكلة بيئية، يجسمها الكتاب في أرقام توضح أن مخلفات التعبئة والتغليف في بريطانيا تزن ٨٫٤ مليون طن سنويا، وهي كمية تكفي لشحن ١٩ ألف طائرة جامبو!

ويتعرض الكتاب لتلوث هواء المدن في أكثر من (ورقة)، والبلاستيكية، يذكر الكتاب أن متوسط ما يتخلف من هذه الأكواب في دوائر العمل البريطانية ٥٠٠ كوب للفرد الواحد سنويا؛ وهي كمية تكفي للإحاطة بالكرة الأرضية عند خط الاستواء ١٤ مرة. وتظهر مشكلة هذه الأكواب بوضوح عندما تتجمع في مستودعات القمامة، أو تنتشر هنا وهناك. إذ أنها غير قابلة للتحلل. وهي مصنوعة – أساسا – من مادة البولي ستايرين، وهي من اللدائن المكونة من البنزين، وهو مادة مسرطنة؛ فتظل تهدد الحياة أينما حلّت.

والبديل هو استخدام أكواب السيراميك، فهي الأفضل بيئيا، والأجدى اقتصاديا، إذ أن ثمن كوب السيراميك حوالي عشرة ريالات «١٫٦٥ جنيه استرليني»، بينما يستخدم الفرد – في موقع العمل – عددا من الأكواب البلاستيك في السنة يزيد ثمنها على ٣٣ ريالاً «٥٫٤ جنيه استرليني». وفي هذا فائدة لأصحاب الأعمال، تضاف إليها فائدة أخرى، وهي إمكانية طبع شعار الشركة عليها، أو أي ملصق دعائي لمنتجاتها.

كما يلفت الكتاب النظر إلى المخلفات الورقية الناتجة عن آلات التصوير الضوئي التي انتشرت في كل مكان،

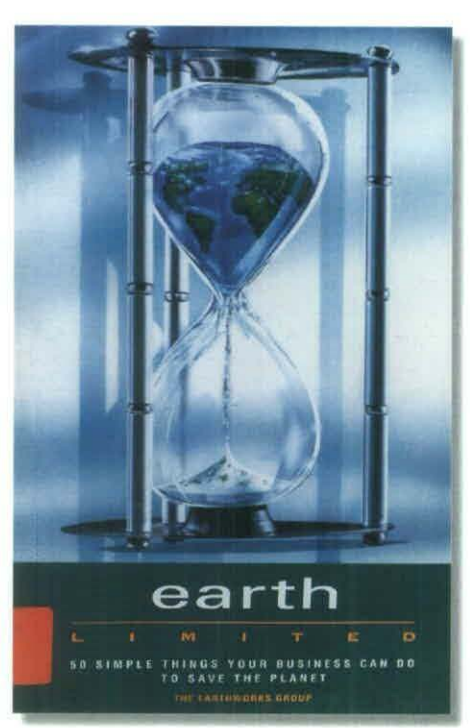
فيحاول في واحدة أن يجسم حجم المشكلة بإحصائية تقول بأن سبعة ملايين سيارة خاصة تتحرك يوميا بين مواقع العمل ومحال الإقامة في إنجلترا، وهو عدد يكفي لإعداد موكب من السيارات المتصلة، يبدأ من لندن وينتهي في سان فرانسيسكو. وينحاز الكتاب إلى استخدام وسائل النقل العام لأن ذلك يوفر ثلث كمية الطاقة المستخدمة في النقل، كما ينقذ الغلاف الجوي من ٦٢ رطلاً من أكاسيد الكربون وخمسة أرطال من أكاسيد النيتروجين لكل فرد في السنة، يستقبلها الهواء نتيجة استخدام هذا العدد الهائل من المركبات الخاصة. وإذا تحول ٢٪ من مالكي السيارات الخاصة في مدينة لندن وحدها إلى المركبات العامة، فسيوفرون مليون ساعة من التعرض لملوثات عوادم السيارات الناتجة من الوقوف المتكرر؛ ومن ثم، تضاف هذه المدة إلى زمن الإنتاج المثمر.

ولماذا لا نفكر في ركوب الدراجات؟

يتساءل الكتاب، ويؤكد على أن لدى الانجليز ١٥ مليون دراجة، لا يستخدم منها بانتظام إلا ٦ ملايين فقط. ويدعو الكتاب أصحاب الأعمال إلى تشجيع موظفيهم على استخدام الدراجات، لأن ذلك كفيل بتنشيطهم بدنيا وذهنيا. ومن فوائد ذلك، توفير مساحات انتظار السيارات، إذ يمكن وضع أكثر من عشر دراجات في مكان سيارة واحدة. كما أن الطاقة التي تسيّر الدراجة بشرية، مستمدة من الطعام، وهو مورد طبيعي متجدد. ولو أن ١٪ فقط من راكبي السيارات الخاصة في العالم اتجهوا إلى الدراجات لأزحنا عن كاهل مناخ الأرض ٤٠٠ ألف طن من غاز ثاني أوكسيد الكربون، سنويا.

ويحذر الكتاب أصحاب العمل من رداءة الهواء داخل مكاتب وقاعات العمل؛ فثمة أكثر من مصدر للغازات المفسدة للهواء، مثل آلات التصوير والسجاد. وقد أثبتت دراسة أجريت في عام ١٩٨٧م، أن ٨٠٪ من العمالة البريطانية تعاني من أعراض العمل في مبان سيئة التهوية، ومنها الصداع وجفاف الحلق وحساسية الأنف وتهيج العيون وضيق التنفس. وهي أعراض تزول بمجرد تغيير موقع العمل. والحل بسيط. ضع في الأركان بعض النباتات المناسبة. لقد أثبتت دراسة أجرتها وكالة أبحاث الفضاء الأمريكية (ناسا) أن للنباتات الخضر القدرة على تخليص المباني المغلقة من ٨٧٪ من الهواء الراكد خلال ٢٤ ساعة. ولن يكلفك هذا الحل كثيرا، إذ يكفي نبات أخضر واحد لا يزيد طوله عن أربعة أقدام، لينعش مساحة قدرها مائة قدم مربعة.

ويعود الكتاب ليتحدث عن «الحياة النباتية» في إنجلترا - بمرارة في هذه المرة - إذ تشير إحصائياته إلى أن ٩٥٪ من المروج البرية قد اختفت قبل منتصف العقد الماضي، وأن ١٩ نوعاً نباتياً قد انقرضت تماما منذ مفتتح القرن التاسع عشر، وثمة ٥١ نوعاً مهدداً بالانقراض.



هذا بالرغم من أهمية الحياة النباتية للحفاظ على صحة البيئة والبشر. فالمعروف أن الشجرة الواحدة تمتص من الجو ١٣ رطلا في المتوسط من غاز ثاني أكسيد الكربون في السنة. لذلك، يدعو الكتاب إلى إحاطة مواقع العمل بالمساحات الخضراء، وغرس الأشجار في كل مكان، مع إعطاء عناية خاصة للنباتات المهددة بخطر الانقراض.

ومن أخطر المشكلات التي يتعرض لها الكتاب، الإسراف في استخدام المياه في مواقع العمل. وتتصدر معالجته للمشكلة حقيقة تقول إن الموظفين المكتبيين في إنجلترا يستخدمون، خلال ساعات العمل اليومي، كمية من المياه تكفي لملء ١٥٠ حمام سباحة اوليمبي! . وقد وجد أن الصنبور المفتوح لمدة دقيقة واحدة يصب ٦ جالونات من الماء (حوالي ٢٧ لترا)؛ وقد يستغرق الفرد ثلاث دقائق ليغسل يديه ووجهه، فهل تحتاج هذه (المهمة) إلى ١٨ جالون ماء؟!

فإذا طبقت خطط عملية لصيانة دورات المياه، واستخدمت أنواع من الصنابير الحديثة المحددة لاستهلاك المياه، أمكن خفض الاستهلاك، في مبنى يعمل به مائة موظف، من ٥٥ ألف إلى ٣٥ ألف جالون سنويا.

وماذا عن الكهرباء ؟

تصل تكلفة الكهرباء المستخدمة في تشغيل الآلات المكتبية في إنجلترا إلى ٤٠٠ مليون جنيه استرليني سنويا. وتستنزف الكهرباء في صور متعددة. فعلى سبيل المثال، وجد أن ٧٠٪ من أجهزة الحاسب الآلي وملحقاتها تظل (مفتوحة) طوال يوم العمل. أضف إلى هذا، الانتشار الكبير لبعض الآلات النهمة في استهلاك الكهرباء، مثل طابعات الليزر وآلات تصوير الأوراق. كما وجد أن نصف كمية الكهرباء المستخدمة في إضاءة المكاتب والقاعات تذهب سدى، لرداءة صنع المصابيح (بعض أنواع المصابيح يتحول فيها ١٠٪ فقط من طاقة الكهرباء المستهلكة إلى ضوء، وتشع ٩٠٪ منها في صورة حرارة!)، أو لسوء تصميم نظم الإضاءة، أو لعدم كفاية أعمال الصيانة.

ومن أطرف معالجات الكتاب، تلك المتصلة بنوع من المخلفات غائب عن الأذهان، وهو مخلفات مؤسسات العمل من الأثاث والمفروشات. وبطريقته الساخرة، يرى الكتاب أن مخلفات مواقع العمل البريطانية من هذا النوع، تكفي لتأثيث مقر مجلس العموم البريطاني مائة مرة! ويشتري أصحاب الأعمال سنويا مائة ألف مكتب، ونصف مليون مقعد، و ١٥٠ ألف طاولة، وربع مليون وحدة لحفظ الملفات. لتحل محل وحدات قديمة، يتم التخلص منها، فتنشأ مشكلة جديدة، يمكن حلها ببساطة، بإهدائها إلى بعض المؤسسات الخيرية أو ذات النفع العام.

ويستجيب الكتاب للشكوى من أجهزة تكييف الهواء التي ترفع قيمة فاتورة الكهرباء بمقدار ٤٠٪، فهي تستهلك مقداراً من الطاقة يوازي ٢٠٠ الف طن من المحروقات سنويا، في المملكة المتحدة. وأجهزة تكييف الهواء ضرورة لا غنى عنها، ولكن استخدامها بحاجة إلى ترشيد، وهي بحاجة إلى صيانة مستمرة، إذ ثبت أن أوجه القصور في هذه الأجهزة ترفع استهلاكها من الكهرباء بمقدار ٢٠٪.

ويدعو الكتاب العاملين في مواقع العمل المختلفة إلى الحرص في تداول الأجهزة والأدوات المحتوية على الغازات المدمرة للأوزون (غاز الكلورو فلوروكربون)؛ مثل المبردات وعبوات سوائل تصحيح الكتابة، ورشاشات التنظيف الجاف، ومنظفات الجلد. ويرفق الكتاب، مع الدعوة إلى مراعاة الحرص، معلومة تقول إن كل جزئ من هذه الغازات نمنعه من التسرب إلى الغلاف الجوي، نحمي به مائة ألف جزيء من الأوزون من التفكك والضياع.

ويقترب الكتاب من نهايته، فيقدم لنا في ورقة مستقلة رؤية مستقبلية من شأنها خفض استهلاك موارد الطاقة وتخفيف بعض الأعباء البيئية؛ حيث لن يضطر الموظفون إلى الذهاب إلى مقار أعمالهم، بل يمارسون مهام وظائفهم من المنازل! ولن يكون ذلك في المستقبل البعيد، بل في النصف الثاني من هذا العقد الذي يكاد نصفه الأول ينفلت من بين أيدينا. وتقول التقديرات أن أكثر من مليون موظف انجليزي سيؤدون أعمالهم الوظيفية في حجرات المعيشة بالمنازل، وأن مردود ذلك على البيئة سيتمثل في توفير ١٣٥ جالون بترول، أي ١٫٥ طن من غاز ثاني أكسيد الكربون، للموظف الواحد في السنة. أما بالنسبة لأصحاب الأعمال، فإن الموظف الواحد يكلفهم حوالي ٤٨ ألف ريال «ثمانية آلاف جنيه استرليني» في السنة، هي مجموع ما يصرف لإيجار المبنى واستهلاك الكهرباء والأثاث، وغيرها من مستلزمات مكتبية، فإذا بقي الموظف يؤدي عمله في منزله، انخفض ذلك الرقم إلى الصفر! هذا، بالإضافة إلى أن هذا الأسلوب سيكون هو السائد عالميا، مع التطورات المذهلة في أنظمة الاتصال وتداول وتخزين المعلومات.

والمدهش، أن ثمة شركات سبقت هذه التوقعات وأخذت بنظام (أداء العمل عن بعد) مثل شركة ICL، التي واجهتها مشكلة اضطرار موظفاتها إلى ترك العمل نهائيا أو مؤقتا، بسبب ظروف الحمل وتربية الأطفال. وكن يمثلن نسبة كبيرة من قوة العمل الخبيرة التي يصعب تعويضها، فقبلت الشركة، في عام ١٩٦٩م، أن يؤدين أعمالهن الوظيفية من المنازل!

وينتهي الكتاب بورقة تدعو كل من يقرأه إلى إشراك الآخرين فيما يدعو إليه، وتبصيرهم بهذه الأشياء البسيطة، التي لا تخفى عليهم، ولكنهم في غمرة انشغالهم الشديد بأمور المعيشة، وتحت تأثير حكم العادة، لا يحرصون على مراعاتها والأخذ بها في معاملاتهم، على أهميتها كسلوك لصون البيئة.

وترى الورقة الأخيرة أن عقد التسعينيات منعطف بالغ الأهمية في تاريخ البشرية، يمكننا أن نحسّن فيه من أحوال البيئة، لنتركها للأجيال التالية صالحة للعيش بها؛ أو نتهاون، فتتردى.. وليس أمامنا مجال للاختيار! . ■



حكمة الجمع والإفراد في التعبير القرآني

بقلم: د. صاحب أبو جناح – العراق

الباحثون في أسرار اللفظ القرآني والمنقّبون عن دقائق التعبير المعجز في الآيات الكريمة لا يكاد يقف بهم السبيل عن كشف المزيد من الأسرار البيانية كلما ازدادوا تأملاً.

ومن هذه الأسرار واللطائف ما يتصل باختيار صيغ الإفراد تارة وصيغ الجمع تارة أخرى في ألفاظ بعينها تتردّد في النص المعجز.

فالرياح مثلاً تذكر جمعاً حيناً ومفردة حيناً آخر. وحيث ذكرت في سياق الرحمة جاءت مجموعة كقوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا﴾ (الروم /٤٨)، وقوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ﴾ (الحجر/٢٢). وهكذا الحال في نحو عشرة مواضع وردت فيها كلمة الرياح. وحيث ذكرت في سياق العذاب ذكرت مفردة كقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (الحاقة /٦)، وقوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا﴾ (الأحزاب / ٩)، وهكذا في نحو ستة عشر موضعاً كلها جاءت تفيد العذاب.

يقول أهل التأويل في تفسير ذلك أن الحكمة فيه أن رياح الرحمة مختلفة الصفات والمنافع، وإذا هاجت منها ريح أثير لها من مقابلها ما يكسر سورتها فينشأ من بينهما ريح لطيفة، تنفع الحيوان والنبات.

وأما في العذاب فأنها تأتي من وجه واحد، ولا معارض لها ولا دافع، ولهذا وصفها الله بالعقيم فقال تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ (الذاريات/ ٤١).

وإذا وصفت في سورة (يونس /٢٢) بأنها ريح طيّبة فإنما ذلك لمقابلتها بما جاء في الآية نفسها من قوله تعالى: ﴿جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ﴾، وربّ شيء يجوز في المقابلة ولا يجوز استقلالاً نحو: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ﴾ (آل عمران /٥٤).

ومن ذلك (الجنّة) فإنها تجيء مفردة تارة ومجموعة تارة أخرى، ولم تقع (النار) إلا مفردة، وفي تفسير ذلك سببان: الأول: إنّ الجنّات مختلفة الأنواع فحسُن جمعها وإفرادها، والنار واحدة فأفردت باعتبار الجنس.
الثاني: لما كانت النار تعذيبا والجنة رحمة ناسب جمع الرحمة وإفراد العذاب، نظير جمع الريح في الرحمة وإفرادها في العذاب.
والنار دار حبس.

ومن هذا إفراد السمع وجمع البصر في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ﴾ (البقرة /٧)، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ﴾ (البقرة ٢٠) وهكذا في اثني عشر موضعا اقترن فيها السمع مفردا بالأبصار مجموعة.
قالوا لأن السمع غلب عليه المصدرية فأفرد بخلاف البصر، فإنّه اشتهر في الجارحة، أي العين. ولهذا لمّا استعمل الحاسّة جمعه بقوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ﴾ (البقرة/ ١٩)، وقال تعالى: ﴿فِي آذَانِهِمْ وَقْرٌ﴾ (فصّلت/ ٤٤).
وقيل في تعليل ذلك: إنّ متعلّق المسمع الأصوات، وهي حقيقة واحدة ومتعلّق البصر الألوان والأكوان، وهي حقائق مختلفة، فأشار في كلّ منهما إلى متعلّقه.

ومن دقائق هذا الباب إفراد الصديق وجمع الشافعين في قوله تعالى: ﴿فَمَا لَنَا مِنْ شَافِعِينَ ۝ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ﴾ (الشعراء/١٠٠ – ١٠١)، وحكمته كما يقول أصحاب المعاني كثرة الشفعاء في العادة وقلّة الصديق. قال الزمخشري: ألا ترى أنّ الرجل إذا امتحن بإرهاق ظالم نهضت جماعة من أهل بلده بشفاعته، رحمة له، وإن لم يسبق له بأكثرهم معرفة!، وأما الصديق فأعز من بيض الأنوق. (الكشاف/ ٣-٣٢٢).

وفي القرآن الكريم وردت كلمة (كأس) في ستة مواضع، وهي مفردة في جميعها ولم ترد مجموعة مع أنها وردت في سياق أكواب وأباريق المجموعة في قوله تعالى: ﴿بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ﴾ (الواقعة /١٨) ولم يقل وكؤوس. والحكمة في ذلك كما يرى أهل التأويل وعلماء المعاني أنّ الكأس تسمّى كأسا ما دام فيها الماء فإذا فرغت فهي قدح. فلو قال: كؤوس لكان نظر إلى حال القدح وتعدّده في حين أن القدح وسيلة لحمل الماء والماء هو المطلوب فلم يجمع اعتدادا بحال الماء المفرد ولا بحال الوعاء لأن الماء هو الأصل والنظر إلى الأصل أولى، ولما ذكر المصنوع ولم يكن في اللفظ دلالة على الماء جمع فقال تعالى: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ﴾ (سورة الإنسان/ ١٥)، فجلّت حكمة الخالق الناطق. ■



«تجريد»
أحد أعمال الفنان السعودي عبد الله حمّاس


المعشبات .. دائرة المعارف النباتية